

DAFTAR ISI

BAHASA

Bahasa Indonesia - Pemakaian

| | |
|---|---|
| "Bahasa Indonesia yang Baik & Benar Sulit Diterapkan di Radio Swasta" | 1 |
|---|---|

Bahasa Inggris - Pemakaian

| | |
|--|---|
| "Kesilapan Umum Berbahasa Inggris 'Salah: Master of Ceremony'" | 2 |
|--|---|

Bahasa - Pengajaran

| | |
|---|----|
| Prof. Dr. Harimurti Kridalaksana menyesalkan: "Pengajaran bahasa Indonesia hanya 'menjejaki' kode-kode" | 4 |
| "Belajar Bahasa Melalui Karaoke" | 5 |
| "Belajar Bahasa dan Gengsi" | 5 |
| "Pendidikan Dasar Prioritaskan Bahasa Indonesia Dan Berhitung" | 7 |
| "Pengajaran bahasa Indonesia di Australia alami perubahan" | 10 |

Bahasa Inggris - Pengajaran

| | |
|---|----|
| "Bahasa Inggris Kita" | 11 |
| S. Takdir Alisjahbana. "Perbanyak Terjemahan Buku ke dalam Bahasa Indonesia 'Perluakah Pelajaran Bahasa Inggris Sejak SD'?" | 12 |

Bahasa - Tanggapan

| | |
|---|----|
| "Soalnya, Malas Membuka Kamus" | 15 |
| "Pulang Pergi, Jauh Dekat" | 15 |
| "Bukan 'Selamat Hari Raya Idul Fitri'" | 15 |
| "Bukan Sarjana Wanita, Tapi Wanita Sarjana" | 16 |

Bahasa Indonesia

| | |
|--|----|
| Ayip Rosidi. "Tanggapan untuk Sutan Takdir Alisyahbana 'Bahasa Daerah: Realitas yang Hidup'" | 17 |
| S. Takdir Alisjahbana. "Bahasa Indonesia, Bahasa Inggris Dan Bahasa Daerah" | 19 |
| S. Takdir Alisjahbana. "Kedudukan Bahasa Indonesia, Bahasa Inggris dan Bahasa Daerah dalam Kebudayaan Indonesia Sekarang dan Masa Depan" | 22 |
| Sutan Takdir Alisyahbana. "Kedudukan Bahasa dalam Kebudayaan Indonesia ..." | 25 |
| S. Takdir Alisjahbana. "Bahasa dan Kebudayaan Indonesia" | 27 |
| "Tanggapan untuk S. Takdir Alisjahbana 'Bahasa Daerah sebagai Realitas yang Hidup'" | 30 |
| S. Takdir Alisjahbana. "Bahasa Indonesia, Bahasa Inggris, dan Bahasa Daerah Dalam Kebudayaan Indonesia Sekarang dan Masa Depan" | 33 |

Bahasa dan Matematika

| | |
|---|----|
| Soetjipto Wirosardjono. "Matematika Dan Bahasa" | 36 |
|---|----|

SUSASTRA

Cerita Rakyat

| | |
|--|----|
| "Fabel-fabel Khas Indonesia Perlu Digali dan Dikembangkan" | 37 |
|--|----|

Esai - Sastra

| | |
|---|----|
| Helmi Y. Haska. "Refleksi Barat, Sastra, dan Kita" | 39 |
| Niels Mulder. "Zaman Meleset, Orang Kepleset-pleset" | 41 |
| Sudaryono. "Renungan Hari Sastra 'Dimana Bumi Dipijak, Disitu Sastra Terinjak'" | 44 |
| Suwarna. "Nasib sastra daerah ibarat 'the sick man'" | 45 |
| Gunawan Mohamad. "Kesusastraan, 'Pasemon'" | 48 |
| Wahyu Wibowo. "Sastra Indonesia - Belanda" | 50 |
| Goenawan Mohamad. "Kesusastraan, 'Pasemon'" | 52 |

Fiksi - Kritik

| | |
|---|----|
| Hermawan. "Peran Teman" | 55 |
| Agus Sri Danardana. "Lakon 'Bung Besar': Potret Sebuah Pengelabuan" | 55 |

Fiksi

| | |
|--|----|
| "Diperlukan, Fiksi Realitas yang Imajinatif" | 58 |
| Hermawan. "Ulasan Gerpen" | 59 |
| Hermawan. "Pembentukan Kalimat" | 59 |

Hadiah Sastra

| | |
|--|----|
| "'Pasemon' Teeuw untuk Goenawan" | 61 |
| "Profesor Teeuw Award" | 62 |

Majalah Sastra

| | |
|---|----|
| "Empat Puluh Tahun Majalah 'Basis'" | 63 |
|---|----|

Pendidikan Sastra

| | |
|--|----|
| Dasril Ahmad. "Memperkenalkan Fakultas Sastra" | 65 |
|--|----|

Puisi Inggris

| | |
|--|----|
| Korrie Layun Rampan. "Pikiran Puitik dan Puisi Percy Bysshe Shelley" | 67 |
|--|----|

Puisi Tamil - Kritik

| | |
|---|----|
| V.T. Arasu. "Puisi Tamil di singapura (sebuah pengantar)" | 69 |
|---|----|

Puisi - Kritik

| | |
|---|----|
| "Di Manakah Letak Mutu Sajak?" | 72 |
| Isbedy Stiawan ZS. "Sajak-sajak Cinta Sitok Srengenge: Sebuah Kumpulan Pengalaman Individual" | 73 |
| Linus Suryadi AG. "Lanskap Alam: Sebuah Komponen Puisi Modern" | 75 |
| Dasril Ahmad. "Matahari Berkabut" | 76 |
| Adri Sandra. "Proses Kreatif Mengarang Puisi" | 77 |
| Piek Ardijanto Soeprijadi. "Menikmati 'Bulan di Pinggir Kota'" | 79 |
| Sunardian Wirodono. "Mitos Krisis dan Anugerah Puisi FKY" | 80 |
| Harta Pinem. "Aroma Maut Dalam Puisi, Sebuah Perkenalan" | 82 |
| Korrie Layun Rampan. "Sajak-sajak Awal Siti Nuraini" | 83 |

| | |
|--|-----|
| Jiwa Atmaja. "Kilas Balik Puisi Yang Mantera" | 85 |
| Linus Suryadi AG. "Dialog dalam Puisi Dialog Jiwa" | 87 |
| Prihana Teguh Pambudi. "Kau Pandang Aku, Emha" | 89 |
| Korrie Layun Rampan. "'Tarian Ular' Rayani Sriwidodo" | 90 |
| Wijaya. "Romantisme dalam sajak Abdul Hadi WM" | 92 |
| Korrie Layun Rampan. "'Penjara Cermin' Rayani Sriwidodo" | 93 |
| "Catatan 'Persetubuhan Liar'-nya Sitok Srangenge Biografi Luka Seorang Don Yuan" | 95 |
| Susastra dan Film | |
| "Rumitnya Mengangkat Novel Sastra Ke Film" | 96 |
| Susastra Sunda | |
| "Sastra Sunda Masih Terpelihara Baik" | 98 |
| Susastra dan Filsafat | |
| "Dante, Commedia, dan Inspirasi Filosofis" | 100 |
| Susastra Jawa | |
| "Memberi Darah Sastra Jawa Modern" | 101 |
| Sosiologi Sastra | |
| "Ketika Sastra Tetap Berada di Arus Bawah" | 102 |
| Susastra - Lomba | |
| "Lomba Cerpen, Kasus Plagiat Dan Citra Dewan Juri" | 104 |
| Susastra Lama | |
| "Lontar-lontar Bali akan direkam dalam komputer" | 106 |
| Gibson H. "Kesusastraan Lama di Aceh" | 107 |
| Susastra dan Sastrawan | |
| Soni Farid Maulana. "Kehidupan Sastra Indonesia Sedang Sekarat?" | 108 |
| Prof Dr Umar Kayam | 110 |
| Nasrullah Ali-Fauzi. "Tawfiq Al-Hakim, Sastrawan yang Produktif" | 113 |
| Korrie Layun Rampan. Dr. Sanento Yuliman Penyair Satu Sajak" | 116 |
| "Pulangunya Penulis Novel 'Pulang'" | 118 |
| Amirza Mahidin. "Quo Vadis Seniman?" | 119 |
| Ras Siregar. "Rindu Pada Karya Sastra" | 121 |
| M. Thoha anwar. "Omar Khayyam, Hancurnya Sebuah Nama" | 122 |
| Sulistini S Rini. "Kemeranaan Sang Penyair" | 123 |
| "Batasan Bagi Sastrawan" | 127 |
| "'Saya Suka Iri dengan Penyair'" | 128 |
| "Nama dan Peristiwa" | 130 |
| Sunaryono Basuki Ks. "Hari Chairil Anwar" | 131 |
| "Kepenyairan Iwan Simatupang" | 132 |
| "In Memoriam Toha Mohtar: Telah Berpulang si Novelis 'Pulang'" | 134 |
| "Toha Mohtar Telah Tiada" | 135 |
| Sri Wulan Ekawati. "'Menggugat' Pemeo Pengarang Wanita" | 136 |
| "Menagerie Antologi 'Gado-gado': Ke Dunia International" | 139 |

| | |
|---|-----|
| "Novelis Toha Mochtar Nyaris Buta: Semangat Menulis Tak Pernah Padam" | 141 |
| "Mengenang Toha Mohtar 'Aku Telah Pulang, Ayah'" | 142 |
| Susastra Amerika | |
| "Mistisisme dalam Sastra Amerika Melawan Pemiskinan Spiritual" | 143 |
| S. Amran Tasai. "Lintas Budaya Dalam Sastra Nusantara" | 145 |
| Susastra Tinjauan | |
| "Perenungan Iqbal tentang Manusia" | 147 |
| Susastra - Pengajaran | |
| "Apresiasi sastra di Sekolah akan Diselenggarakan Kembali" | 148 |
| "Sastra dan Mahasiswa" | 148 |
| Puj Santosa. "Peran Guru dalam Pengajaran Sastra" | 149 |
| Wanita Dalam Sastra Kita | |
| Yen Mulyani S. "Emansipasi Dalam Sastra Kita" | 151 |
| Kor ie Layun Rampan. "Suara Kartini di Hari Ini" | 152 |
| Sum rni. "Simbol emansipasi dalam karya sastra wanita" | 154 |

Bahasa Indonesia yang Baik & Benar Sulit Diterapkan di Radio Swasta

SOLO (KR) - Bahasa Indonesia yang dipergunakan para penyiar radio swasta (bahasa radio) yang banyak diwarnai dialek daerah tertentu, khususnya dialek Jakarta, dinilai masih dalam batas-batas kewajaran. "Kami bisa memahami kenapa radio-radio swasta di Solo mempergunakan bahasa seperti itu, meski belum sepenuhnya menyetujuinya," kata Ketua Persatuan Radio Siaran Swasta Nasional Indonesia (PRSSNI) Solo, Sabidan Hutajulu menjawab pertanyaan KR, Selasa berkaitan dengan adanya kecenderungan bahasa radio yang oleh sementara orang dianggap menyimpang dari kaidah bahasa Indonesia yang baik dan benar.

Dari pihak Deppen sebagai pembina radio swasta, tambahnya, memang ada ketentuan yang digariskan agar radio swasta mempergunakan bahasa Indonesia yang baik dan benar. Namun, tampaknya ketentuan semacam itu cukup sulit dipatuhi sepenuhnya, lantaran berkembang tidaknya sebuah radio diteruskan juga dengan selera pendengar. "Padahal selera pendengar, khususnya radio yang memiliki pendengar mayoritas kaum muda, lebih banyak mengacu pada jenis bahasa-bahasa pop, bahkan kadang pada model bahasa prokem," katanya.

Menurutnya, perkembangan pemakaian bahasa radio semacam itu tak lepas dari laju gerak iklim globalisasi. Seperti halnya mode, katanya, sekali waktu di pusat kota muncul mode baru ataupun corak bahasa baru, dalam tempo tak terlalu lama akan menjalar ke daerah dan menjadi simbol gengsi tersendiri. Melihat kenyataan semacam itu, tentunya, radio yang menjual jasa

kepada para pendengarnya lewat komunikasi bahasa tak bisa mengesampingkan perkembangan yang ada begitu saja.

Dan sebagai suatu mode yang sifatnya pop, menurut Sabidan, bahasa radio yang seperti tersaji saat ini, suatu saat nanti pasti akan berubah dengan sendirinya. Pun bukan mustahil suatu saat nanti kemungkinan ragam bahasa radio justru berpegang erat pada kaidah-kaidah bahasa yang baik dan benar.

Meski begitu sejauh pementaunannya, Sabidan melihat tak semua paket dan acara yang ditayangkan radio swasta mempergunakan bahasa bersifat pop. Ada acara-acara tertentu yang memang memerlukan suasana formal, tetap digunakan bahasa Indonesia yang baik dan benar. Di sinilah ia menegaskan penyiar radio swasta di Solo cukup bisa menempatkan diri dalam arti

pada paket acara bagaimana mesti digunakan bahasa pop dan paket acara mana pula digunakan bahasa Indonesia sesuai dengan kaidah yang ada. "Karena itu pula saya menilai masih wajar, selama tak menjurus hal-hal pornografi," katanya.

Lepas dari pandangan kaum pakar bahasa, tambahnya, yang mungkin menilai bahasa radio saat ini sudah menyimpang dengan kaidah bahasa Indonesia yang baik dan benar, kemungkinan justru keberadaan bahasa radio saat ini akan memperkaya bahasa Indonesia. Paling tidak, di sini mungkin muncul satu ragam bahasa tersendiri, yakni ragam bahasa radio. "Bukankah selama ini bahasa Indonesia cukup banyak diperkaya dengan bahasa daerah, dan pada waktu mendatang masih akan mengalami perubahan banyak lagi," katanya. (Hut)-f

Kedaulatan Rakyat, 6 Mei 1992

Kesilapan Umum Berbahasa Inggris

Salah : Master Of Ceremony

Oleh Rusmaja

Salah satu acara tetap TPI yang menarik ialah penyajian berbagai profesi dengan pembahasan dan penampilan tokoh-tokohnya melalui program "Aneka Profesi" yang diudarkan pukul 10.00 setiap Sabtu di awal bulan. Pada tayangan bulan April lalu diketengahkan profesi pembawa acara yang dikenal dengan singkatan Inggrisnya MC.

Sebenarnya yang diistilahkan pembawa acara dalam bahasa Indonesia itu mencakup dua istilah Inggris, yaitu MC sendiri dan *compere* yang oleh Kris Biantoro dalam acara itu dikatakan sebagai "pembawa acara untuk suatu pertunjukan atau siaran". Pembina bahasa Indonesia ada yang memakai istilah *pramuwicara* untuk MC, sehingga untuk *compere* mungkin dapat kita pakai istilah pemandu acara.

Mereka yang menggeluti bisnis berpotensi puncak jutaan rupiah per jamnya ini dibebani syarat kualitas vokal, kewasihan serta ketepatan berbahasa yang prima. Pemenang acara Gita Remaja 17 April yang lalu sebagai seorang mahasiswa pendidikan *broadcaster* tentu faham betul fungsi persyaratan ini. Lafal dan penggunaan kata seorang MC dituntut memikat, akurat, dan bersasaran tepat. Patut disayangkan bila tuntutan ini tak terpenuhi oleh sang MC.

Kepanjangan MC

Dalam tayangan acara di atas ternyata para penampil yang merupakan tokoh dan pembina pendidikan MC secara "kompak" membuat kesilapan yang sama. Selama wawancara maupun penjelasan profesi itu, kepanjangan MC telah disalahsajikan menyimpang dari bentuk baku dalam bahasa aslinya. Mereka menyebut kepanjangan itu *master of cere-*

mony, bahkan seorang lagi menyebutnya *master ceremony* saja (tanpa "of"). Kalau diperiksa di kamus-kamus standar terbitan Inggris, Amerika, dan Australia (Oxford, Webster, Collins), atau kamus yang baik dari Indonesia, tercantum bahwa kepanjangan MC adalah *master of ceremonies* (bentuk jamak). Apakah kekeliruan ini dianggap kesilapan "kecil" saja yang tak perlu dipermasalahkan, itu tergantung dari cara menyorohtnya.

Dari kaca mata bahasa Indonesia, *master of ceremonies* atau *master of ceremony* tidak menimbulkan perbedaan apa-apa, karena terjemahannya tetap pembawa acara, dan tidak pernah ada istilah pembawa acara-acara. Tetapi dalam bahasa Inggris, pemakaian bentuk tunggal dan jamak suatu nomina (kata benda), biasanya menuntut konstruksi frasa atau kalimat yang berbeda. *Ceremony* sebagai nomina hitung (*countable noun*) memerlukan artikel a dalam bentuk tunggalnya di dalam frasa, sehingga frasa dengan kata *master* menghasilkan *master of ceremony*. Namun bentuk hal yang umum, nomina jamak lebih lazim dipakai, sehingga bentuk frasa yang dikenal ialah *master of ceremonies*, bukan *master of a ceremony*. Frasa *master of ceremony* (apalagi *master ceremony* yang tanpa *of* itu) termasuk frasa tak berterima. Dalam komunikasi aktual, para penuturan bahasa Inggris yang "disodori" frasa salah ini pada umumnya bersikap diam saja agar tidak menyinggung perasaan pembicara yang silap itu. Mereka mungkin berprinsip "yang penting maksudnya diketahui", walaupun di balik itu mereka tak dapat menerimanya.

Congratulations

Halaman 5 sebuah harian terkemuka bertanggal 21 April baru-baru ini menampilkan iklan ham-

pir seperempat halaman yang menyampaikan tahniah (ucapan selamat) 11 perusahaan di Jakarta menyambut pembukaan suatu kegiatan internasional di sana. Kata pertama yang terpampang di bagian teratas iklan itu dengan huruf paling besarnya adalah *CONGRATULATION*, disusul dengan kata-kata *on the opening of* dan seterusnya. Sebelumnya, pada awal Maret, kata yang sama telah pula muncul dengan ukuran dua kali lipat — iklannya sebesar setengah halaman penuh — atas nama 21 perusahaan di Jakarta. Tidak ketinggalan di halaman lain harian tanggal 8 Maret ini dapat dijumpai pula kata yang identik untuk maksud yang serupa, walau ukurannya lebih kecil — di dalam iklan sebesar seperdelapan halaman. Para pembaca awam di Indonesia mungkin tak terusik oleh iklan semacam itu, bahkan barangkali ada yang terbesar hati melihat "keberanian" mereka berbahasa asing di media massa itu. Namun pemilik bahasa itu dan para pemakai lainnya yang tahu akan merasa risi mendapati adanya ketimpangan dalam kata itu. Ketimpangan yang mungkin tergolong *trivial* (sepele) bagi kebanyakan kita itu ialah tidak adanya unsur *s* di ujung kata, yang bentuk sempurna adalah *Congratulations*. Koran-koran di negara tetangga Singapura dan Malaysia umumnya memuatnya secara benar.

Kata Inggris Lain

Kesalahan yang amat umum dibuat oleh penutur asli bahasa Indonesia bila berbahasa Inggris ini tidaklah pantas dilakukan oleh kalangan hubungan masyarakat (*public relations*) kita, terlebih lagi para MC yang tampil langsung di depan publik. Mereka perlu banyak mengulang-ulang membaca buku petunjuk yang berkaitan dengan pemakaian bahasa, terutama melihat kamus. Sebab me-

nyangkut masalah s saja, banyak lagi yang perlu diingat-ingat dalam bahasa Inggris. Antara lain perlu disebut di sini nomina-nomina yang berbentuk jamak atau yang berfonem akhir [s] sesudah konsonan letup, seperti United Nations (mencakup anak-anak organisasinya dengan inisial UN: UNDP, UNEF, UNHCR), United States (of America) dan badan-badan resminya yang memakai singkatan US, Commonwealth of Independent States (pengganti Union of Soviet Socialist Republics), termasuk nama-nama tempat yang berembel-embel s di ujungnya (Massachusetts, Johns Hopkins Hospital) atau yang s-nya terjepit konsonan lain (Jamestown, Pittsburg). Perlu

juga diingat nama-nama keluarga dan merek barang yang mengandung unsur serupa: Adams, Jones, Peters, Roberts, Williams; dan mobil Mercedes Benz, Rolls Royce serta Volkswagen.

Istilah lain yang mirip betul dengan *master of ceremonies* itu ialah gelar-gelar kesarjanaan seperti *Master of Arts (MA)* di samping *Bachelor of Arts (BA)*, *Master of Laws (LLM)* dan *Doctor of Laws (LLD)*, serta *Doctor of Letters (DLitt)*. Kata-kata berikut ini sering juga terbawa-bawa salah lafal walaupun penulisannya tidak melibatkan huruf akhir s, tetapi lafalnya yang harus s: *Bachelor of Science (BS, BSc)* dan *Master of Science (MS, MSc)*. Ketepatan lafal dan peng-

elompokan kata secara benar bagi seorang MC maupun penyiar alias *omroeper* (bukan "*oemroeper*" seperti yang terdengar diucapkan oleh seorang MC) merupakan hal yang tak dapat ditawar-tawar. Walaupun di televisi Indonesia (TVRI, TPI, RCTI, RCTV) masih terlalu sering kita menjumpai kesalahan "kecil" seperti itu, kita harus mengupayakan agar pencemaran bahasa itu tak sempat "dilestarikan" oleh siapa pun. Penggunaan berbagai kamus standar kapan saja diperlukan bagi para penekun profesi bergengsi ini akan jelas menopang penampilan mereka secara nyata. Percayalah.

Penulis seorang sarjana bahasa; penulis dan pengamat masalah bahasa.

Suara Karya, 30 Mei 1992

Prof Dr. Harimurti Kridalaksana menyesalkan:

Pengajaran bahasa Indonesia hanya "menjejaki" kode-kode

JAKARTA — Porsi pengajaran bahasa Indonesia di sekolah selama ini masih banyak mengarah pada pemberian kode-kode bahasa. Akibatnya, hingga kini masih terdapat jarak antara tujuan penguasaan bahasa dan tujuan pengajaran bahasa. Prof. Dr. Harimurti Kridalaksana, ahli bahasa, mengatakan hal itu kepada "Terbit" di Jakarta, Senin.

Guru Besar Tetap di Fakultas Sastra Universitas Indonesia ini lebih lanjut menegaskan, dalam dunia pendidikan pentingnya fungsi bahasa sebenarnya telah disadari dan tercermin dalam GBPP (Garis-garis Besar Program Pengajaran) Bahasa Indonesia 1984. Tetapi, masih sulit dibedakan mana fungsi bahasa dan mana kegiatan berbahasa.

Menurutnya, teori para ahli linguistik memang banyak memberi wawasan tentang fungsi bahasa, namun belum banyak memahami liku-liku bahasa di Indonesia. Di samping itu, harus diakui bahwa penelitian bahasa di Indonesia cenderung berkisar pada masalah kode bahasa dan kurang mengenai fungsi bahasa.

"Hal ini, tentu menjadi tantangan berat bagi para peneliti bahasa. Sebab, selain mereka dituntut lebih mengarahkan penelitiannya pada fungsi bahasa dan penguasaan bahasa, juga mampu mendukung peningkatan mutu pengajaran bahasa di sekolah," ujarnya.

Demokratis

Ia mengungkapkan, wawasan fungsional dalam penggunaan bahasa sehari-hari sudah berakar dalam masyarakat, meski ada yang berusaha melawan arus dan memberi tafsiran keliru tentang gejala sosiolinguistik dalam bahasa kita.

Gejala yang dimaksud, misalnya penggunaan kata sapaan *bapak*, *ibu* dan *saudara* dalam komunikasi langsung di masyarakat.

Pada tahun 1960-an, di dunia pendidikan, para guru mulai menyapa sesamanya dengan kata *Bapak* atau *Ibu* di depan murid-muridnya untuk menunjukkan bahwa mereka saling menghormati. Jadi, kedua kata itu bersifat "akrab, hormat dan egaliter" dan sama sekali tidak mengandung aspek feodalisme sebagaimana ditunjukkan orang.

Kata-kata itu kemudian menyebar di masyarakat secara meluas dengan makna yang sama.

Di sisi lain, kata *Saudara* mengalami perubahan makna menjadi "formal dan tidak egaliter" yang hanya pantas digunakan pada sesama dengan jarak (formal) atau kawan bicara yang muda dan formal. "Jadi, bila ada orang yang mengatakan kata sapaan *Saudara* lebih "demokratis" daripada kata *Bapak* atau *Ibu*, maka masih perlu pertanggungjawaban fungsional. Bukankah menghormati orang juga merupakan salah satu keutamaan hidup demokratis," tambahnya.

Harimurti yang juga dosen di Fakultas Sastra, Universitas Katholik "Atmajaya" Jakarta ini menyebutkan, abad ke-20 bagi dunia linguistik merupakan abad strukturalisme.

Dengan pemikiran-pemikiran cemerlang yang kemudian direkam oleh murid-muridnya, Ferdinand de Saussure (tokoh strukturalisme) menjangkirbalikkan pandangan abad ke-19 yang merupakan fenomena bahasa yang secara otomatis menjadi pandangan bahasa sebagai sistem berstruktur atau struktur bersistem.

"Dewasa ini, tidak ada seorang ahli linguistik pun yang tidak bekerja berdasarkan pandangan. Istilah struktur, sistem, sistematis, sistemis, serta strukturalis, strukturalistik dan strukturalisme menjadi kata-kata kunci dalam linguistik abad ini. Tetapi, hal itu tidak semuanya dipahami oleh para peneliti bahasa," tandasnya.

Hal lain yang menjadi ciri linguistik abad ini, tetapi tidak terlalu banyak diakui oleh para ahli linguistik adalah fungsionalisme yang melekat pada setiap teori linguistik. Pada kenyataannya, konsep fungsi tidak begitu populer, padahal konsep itu menjadi bagian yang tak terpisahkan dari konsep struktur bahasa.

Oleh karena itu, ia berharap kepada para ahli linguistik agar tidak terbelenggu, mengembangkan bahasa dengan mengadakan penelitian yang hanya mengarah pada masalah kode-kode bahasa saja, tanpa mengaitkannya dengan segi fungsinya. Dengan begitu, penelitian yang mereka lakukan dapat mendukung upaya memadukan penguasaan bahasa dengan pengajaran bahasa di sekolah, ungkapnya. (MS)

Terbit, 19 Mei 1992

Belajar Bahasa Melalui Karaoke

Tokyo, Selasa

Sudah bukan zamannya lagi mempelajari bahasa asing melalui buku penuntun. Jepang kini memperkenalkan metode baru pengajaran bahasa, yang dianggap lebih efisien, yaitu melalui latihan menyanyi lewat karaoke. Lagu dalam karaoke bukan saja lebih mudah diingat dan dihafal, tapi suasana santai yang diciptakannya dapat menghapuskan keraguan seseorang untuk aktif berbicara.

Pianis sekaligus pelatih vokal Hiroshi Kuroki - yang juga pengajar bahasa Jepang dan Inggris di sekolah bahasa Tokyo - menilai karaoke sebagai cara yang tercepat untuk mempertemukan berbagai lapisan masyarakat Jepang, mulai dari usahawan sampai pelajar. "Dalam karaoke, seseorang akan lebih mudah mengingat kata-kata, maupun struktur bahasa,

karena lirik dalam lagu biasanya diulang-ulang. Bahkan orang yang ingatannya pendek sekalipun tetap dapat mengingat lagu. Selain itu karaoke juga membantu pelajar dalam pengucapan lafal yang benar,"

Kata Kuroki.

Saat ini masyarakat Jepang memang terkenal sangat konservatif dalam menerapkan bahasa nasional di negerinya, akibatnya sebagian besar wisatawan yang berkunjung ke Jepang sering menemui kesulitan untuk berkomunikasi. Padahal menurut Kuroki, menjelang ujian masuk universitas, para pelajar di Jepang umumnya belajar bahasa Inggris dengan ke-

ras agar bisa lulus tes. Tapi begitu bertemu orang asing mereka menjadi gagap. Bahkan menunjukkan jalan saja tidak bisa," kata Kuroki. Itu sebabnya metode belajar melalui karaoke sangat cocok. Suasana yang santai menyebabkan pelajar tidak takut berbicara dan tidak takut membuat kesalahan.

Meskipun sudah sejak 20 tahun lalu karaoke melanda Jepang, namun baru belakangan ini karaoke menjadi salah satu ekspor terbesar bagi Jepang. Dalam tahun 1990 saja ada sekitar 2.800 bar karaoke yang baru dibuka. (Rtr/myr)

Kompas, 29 Mei 1992

Belajar Bahasa dan Gengsi

Oleh Kusumasmoro

SAYA sangat setuju dengan pendapat, bahasa asing untuk balita jangan dipaksakan demi gengsi. Memang kita, sangat peka terhadap gengsiisme alias snobbisme. Tidak hanya sekarang, tapi sejak dulu.

Zaman saya masih kecil, bahasa Belanda merupakan gengsi. Juga misalnya, pakai arloji tangan, punya radio dan kulkas di rumah, makan keju, bahkan pakai sepatu. Bagi masyarakat sekarang itu hal-hal yang biasa. Nilai dan ukuran kita sudah lain dan gengsi tidak minta itu-itu lagi tetapi misalnya telepon dalam mobil, rumah mentereng dengan antena parabola, main golf, berbelanja di luar negeri, dan bisa ditambahkan ratusan hal lagi. Pokoknya gengsi menyita banyak energi, dan biaya. Dan pada dasarnya hal yang *ridiculous* (menggelikan). Mengajar bahasa Inggris kepada anak-anak balita tidak termasuk. Menjalankan sesuatu demi gengsi bahkan bertentangan dengan asas pendidikan.

Kalau saya ingin melihat ba-

hasa Inggris diajarkan mulai usia balita, atau mulai SD yang saya pikirkan hanya kebahagiaan anaknya sendiri dan hari depan bangsa. GBHN menyebutkan "perlu dikembangkan budaya keilmuan sedini mungkin".

Menurut para ahli didik, belajar bahasa asing itu yang paling baik antara umur 3 dan 12 tahun. Dan tidak usah satu bahasa. Bisa tiga sampai empat bahasa. Asal dengan cara yang betul, tanpa paksaan, dan jangan disertai maksud demi gengsi! Saya sendiri mempunyai pengalaman pribadi. Saya pernah mempunyai anak laki-laki, meninggal pada umur 10 tahun. Diajari bahasa Jawa mulai kecil dan kemudian dua bahasa lain mulai umur tiga dengan sekalian membaca: Indonesia dan Inggris.

Dalam waktu beberapa tahun ia menguasai ketiga bahasa dengan sempurna menurut tingkat intelektual sesuai dengan umurnya. Kemudian saya mengajar seorang anak perempuan adopsi, juga dengan tiga bahasa: Indonesia, Inggris dan Spanyol. Juga mulai sekitar umur tiga. Dapat dikuasainya dengan baik dalam beberapa

tahun. Walaupun kemudian bahasa Spanyolnya lambat laun hilang karena tidak saya pelihara. Juga dari beberapa teman dekat, yang kawin dengan orang dari bangsa lain saya melihat pengalaman yang sama. Anak-anak mulai kecil menguasai 3 sampai 4 bahasa: ba-

hasa ayah, bahasa ibu dan bahasa-bahasa lokal lain (orang tua pindah ke negara lain misalnya).

Dilihat dalam perspektif nasional, kalau kita tidak mulai sekarang mengajar bahasa Inggris di SD, kita akan tetap terbelakang terhadap bangsa-bangsa lain, termasuk negara-negara ASEAN dalam bahasa Inggris, tetapi juga dalam hal-hal lain. Dari negara-negara ASEAN, kita sudah yang paling rendah dalam pendapatan nasional per kapita. Dan saya rasa juga pada tingkat kemajuan iptek. Apakah kita harus membiarkan keadaan ini? Bahasa Inggris, pada tingkat kemajuan dan globalisasi dewasa ini, merupakan kunci. Sekalipun kita mungkin tidak bahagia dengan perkembangan ini.

Kita tidak mampu mengubah realisme politik, dari ekonomi

dunia, termasuk hegemoni bahasa Inggris. Seperti dulu, waktu saya muda, untuk masyarakat kolonial, bahasa Belanda merupakan kunci untuk kemajuan. Sampai bahasa Belanda terdongkel oleh kehendak sejarah. Kalau melihat perkembangan di Eropa sekarang, mungkin dalam beberapa generasi bahasa Belanda di negaranya sendiri dapat tersisihkan. Orang Belanda sendiri merasa, bahwa ini perkembangan yang tidak dapat dielakkan. Demi pendidikan dan kemajuan, bangsa Belanda akan lebih mengutamakan bahasa Inggris.

Baca

Keterbelakangan kita, hanya dapat diatasi dengan jalan membaca. Yang paling ideal ialah mengejar keterbelakangan seperti yang telah dikerjakan oleh Jepang, tanpa melalui belajar bahasa Inggris. Semua buku diterjemahkan dalam bahasanya sendiri. Dalam dua generasi mereka dulu belajar dan menterjemahkan dan mengalahkan *super power*, Rusia. Rasanya kita tidak dapat menyalakan cara ini. Tidak karena kita inferior, tetapi karena sikon kita lain. Perhatian dan nilai-nilai kita lain. Bandingkan saja sistem transportasi kedua negara. Waktu abad yang lalu di Indonesia mulai dibangun kereta api, di Jepang belum ada. Pada akhir Perang Dunia II seluruh sistem transportasi Jepang hancur.

Sekarang mereka merencanakan membuat kereta api dengan kecepatan tinggi. Jarak Jakarta-Semarang misalnya dapat ditempuh kurang dari satu jam. Kita tidak usah memikirkan ke arah ini, sekurang-kurangnya untuk sementara. Lebih baik merencanakan pembangunan dan industrialisasi yang realistis. Tetapi bagaimanapun juga, tidak bisa membaca. Buku-buku Indonesia tidak cukup. Untuk menterjemahkan buku-buku untuk mengejar keterbelakangan, saya rasa diperlukan beberapa generasi. Pikirkan saja misalnya, bahwa Library of Congress di Washington mempunyai 93 juta item, separoh saya kira berupa buku. Bayangkan saja menterjemahkan itu semua, atau 25 persen atau 10 persen dari itu saja misalnya.

Kalau bangsa Indonesia itu

kurang membaca antara karena tidak cukup tersedia buku Indonesia, sedangkan buku Inggris berlimpah-limpah. Otak Indonesia tidak inferior terhadap otak siapa pun juga, apalagi kalau hanya untuk menguasai bahasa Inggris, yang tidak lebih sukar dari pada bahasa Belanda. Orang-orang Indonesia yang bersekolah dan sebaya dengan saya (saya mendekati 70) tidak akan mengalami kesulitan membaca buku Belanda. Tidak ada alasan untuk mengira bahwa orang-orang zaman dulu itu lebih cerdas dari pada orang sekarang, malahan sebaliknya. Atau bahwa pengajar zaman dulu lebih pintar dari pada pengajar sekarang.

Yang harus dirombak ialah sistem mengajar bahasa Inggris. Yang juga perlu dipupuk ialah kebiasaan membaca. Zaman dulu, sejak duduk di kelas IV SD, setiap murid diwajibkan meminjam buku dari perpustakaan sekolah dan seminggu kemudian dites apakah ia paham yang telah dibaca. Buku-buku bahasa Belanda waktu itu tersedia dan bahasa tidak merupakan masalah. Seorang yang berijazah SD waktu itu bisa diandalkan penguasaan bahasanya sehingga bisa terus belajar sampai menjadi sarjana.

Kalau sekarang bangsa Indonesia kurang membaca, itu karena tidak berbahasa Inggris dan buku-buku Indonesia telah habis terbaca. Jadi kalah dalam mengejar keterbelakangan dengan negara-negara di sekeliling kita. Kalau sudah berbahasa Inggris dan buku-buku tetap tidak dibaca, kita menyalahi Surah ke-96 yang memerintahkan *Iqra* (bacalah). Kalau Jepang, Eropa dan Amerika itu

sekarang lebih maju dari pada kita, tidak lain karena orang-orangnya lebih mengindahkan perintah Al Kitab tanpa mereka insafi sendiri. Orang Arab sendiri, karena berkat membaca, sesudah memeluk agama Islam, sangat maju kebudayaan dan Iptek-nya, sehingga melebarkan sayapnya ke Timur dan Barat, dalam abad pertengahan. Seandainya kemajuan orang Arab tidak dapat terhela

oleh Charles Martel di Tours (Perancis) tahun 732 dan di depan pintu gerbang Wina pada tahun 1683, mungkin dunia sekarang harus belajar bahasa Arab dan bukan bahasa Inggris untuk maju dalam Iptek dan dalam bisnis.

Atasi keterbelakangan

Belajar bahasa Inggris mulai SMP adalah terlambat. Karena itu kita tidak dapat mengejar negara-negara ASEAN, termasuk Thailand yang mempunyai juga bahasa nasional dengan tulisannya sendiri. Cara mengajar bahasa Inggris seperti dilakukan sekarang tidak memenuhi harapan. Kita harus bersedia merombaknya secara mendasar dan secara besar-besaran. Kita tidak usah terbelenggu oleh kekhawatiran bahwa belajar bahasa Inggris akan dapat mengurangi arti bahasa persatuan kita. Kehebatan angkatan 1928 sudah ternyata. Tidak ada kekuatan yang bisa menyampingkan atau menguasai bahasa persatuan kita. Tetapi kita cukup cerdas untuk menguasai bahasa Inggris demi mengatasi keterbelakangan.

Yang sangat perlu diperhatikan ialah peran guru. Kita jangan segan-segan mengimpor guru-guru *native speakers*. Kita lihat saja hasil di Malaysia. Dapat kita tidak usah segan-segan mengeluarkan biaya untuk semuanya ini. Ini hari depan bangsa.

Berbahasa Inggris semenjak muda berarti anak-anak kita akan lebih mudah mendapatkan beasiswa di luar negeri (sekarang banyak yang tidak dapat dipergunakan karena calon tidak lulus tes Inggris), lebih mudah menjadi partner penanam modal asing, lebih mudah menghadapi lawan pada konferensi internasional, dapat membuang perasaan rendah diri terhadap orang asing dan sebagainya. Pokoknya lebih kuat ikut memegang kunci mengatasi keterbelakangan bangsa.

* Kusumasmoro, mantan dubes untuk Argentina dan Kenya, pengamat budaya.

Pendidikan Dasar Prioritaskan Bahasa Indonesia Dan Berhitung

JAKARTA (Suara Karya): Mendikbud Fuad Hassan menjamin bahwa kurikulum baru, atau yang nantinya diberi istilah Kurikulum Pendidikan Dasar 9 Tahun, tidak akan membebani anak didik dengan berbagai bahan kajian yang menyusahkan. Ia juga menjamin tidak akan terjadi perubahan besar-besaran dalam kurikulum baru ini dibanding dengan kurikulum yang sedang berjalan.

Dalam Kurikulum Pendidikan Dasar 9 Tahun, yang rencananya akan diterapkan secara berangsur-angsur mulai tahun 1994, sejumlah mata pelajaran akan mengalami pemangkasan. Itu dilakukan untuk memperoleh kurikulum yang benar-benar ramping. Di samping itu, kurikulum baru juga akan memberi prioritas tinggi terhadap beberapa bahan kajian, seperti Bahasa Indonesia dan Berhitung.

Demikian pokok-pokok pikiran yang diungkapkan Mendikbud Fuad Hassan, dalam wawancara khusus dengan *Suara Karya*, Selasa sore (28/4), di ruang kerjanya, sekaligus untuk menyongsong Hari Pendidikan Nasional (Hardiknas) 1992, tanggal 2 Mei ini. Materi wawancara menyangkut Kurikulum Pendidikan Dasar 9 Tahun, seperti persiapannya, kekhasannya dan kemampuannya mengantisipasi masa depan. Juga di-

singgung tentang "kelayakan" penerapan mata pelajaran Bahasa Inggris di Sekolah Dasar, dikembalikannya mata pelajaran berhitung, serta "bentuk" pendidikan yang diinginkan.

Untuk memberi gambaran lebih lengkap, berikut hasil wawancara *Suara Karya* dengan Mendikbud Fuad Hassan, setelah disunting seperlunya.

(T- Tanya): Pengertian Wajib Belajar 9 Tahun sering disalahartikan. Bisa-kah dijelaskan?

(J- Jawab): Maksud kita menyelenggarakan wajib belajar 9 tahun sekarang ini sebetulnya harus dipahami sebagai konsekuensi zaman. Dewasa ini kita tidak mungkin membayangkan kemajuan suatu masyarakat dengan komposisi tenaga kerja yang sebagian besar tamatan SD, bahkan di bawah tamatan SD. Lepas dari itu, secara universal, 9 tahun ini dianggap wajar sebagai periode wajib belajar untuk menyiapkan anak mampu memasuki lapangan

kerja atau studi lebih lanjut.

Nah, sekarang tentang pengertian 9 tahun itu sendiri. Itu jangan diartikan lagi-lagi SD 9 tahun. Itu keliru. Juga jangan diartikan lanjutan 3 tahun setelah SD harus SMP.

Istilahnya yang umum adalah, 9 tahun itu terdiri dari SD 6 tahun dan SLTP (Sekolah Lanjutan Tingkat Pertama) 3 tahun. Dalam kelompok SLTP ini termasuk Madrasah Tsanawiyah dan kegiatan-kegiatan di lingkungan pendidikan luar sekolah yang diakhiri dengan ujian persamaan SLTP atau disetarakan SLTP.

Itu yang harus jelas kepada masyarakat, agar tidak perlu dikawatirkan kurangnya jumlah SLTP. Harus diperhitungkan pula adanya SMP Terbuka, Madrasah Tsanawiyah, program-program belajar di lingkungan dunia pendidikan luar sekolah yang disetarakan SLTP dan lainnya.

(T): Sudah seberapa jauh persiapan kurikulum ini, dan apa kendalanya?

(J): Kurikulum ini akan diterapkan secara bertahap dan berangsur-angsur. Tidak mungkin pada waktu dicanangkannya 100 persen sudah berjalan. Tetapi sambil berjalan diharapkan pada akhir Pelita VI apa yang disebut wajib belajar 9 tahun sudah menjadi kenyataan.

Nah, yang diprioritaskan nanti adalah kurikulum pendidikan dasar. Dalam kurikulum pendidikan dasar ini pun, beberapa mata pelajaran diberi prioritas tinggi, antara lain Bahasa Indonesia.

Perlu saya tekankan, pelajaran Bahasa di pendidikan dasar ini tidak perlu menjadikan anak sebagai ahli bahasa. Tetapi minimal diharapkan dia bisa berbahasa dengan baik, bisa mengungkapkan pikiran dan perasaannya dengan teratur. Jangan pula diartikan bahwa mereka harus mengerti hukum tata bahasa. Ini bukannya tidak perlu, tetapi bukan itu prioritasnya.

Nah, kalau ditanya kenapa harus diterapkan berangsur-angsur dan tidak serta-merta, maka patut diperhatikan bahwa kadang-kadang sekalipun daya tampung SLTP-nya ada, gurunya ada, sekolahnya ada, belum tentu orang

tuanya mau memaksakan anak-anaknya untuk sekolah. Diperlukan kesadaran orang tua, kesadaran masyarakat, bahkan mungkin di sana-sini kondisi ekonomi itu kadang-kadang menyebabkan orang tua segan memasukkan anak-anaknya ke sekolah lebih jauh dari SD.

Lebih banyak pertimbangan-pertimbangan di luar kewenangan atau di luar kemampuan departemen ini yang menyebabkan kita berkesimpulan perlunya ditempuh penahapan dalam pelaksanaan wajib belajar 9 tahun ini. Artinya, jangan serta merta diharapkan 100 persen terus jadi. Tetapi kalau tidak dimulai juga tertunda-tunda terus hingga kita malahan terbelakang.

(T): Mengenai kata "wajib" itu sendiri, seakan mengandung arti akan adanya sanksi bagi mereka yang tidak mengikutinya. Apa memang demikian?

(J): Sebetulnya, dalam wajib belajar SD 6 tahun dulu (tahun 1984) tidak bisa mencakup seluruhnya, walaupun kita sebut wajib belajar. Pertanyaannya, apakah kalau ada orang tua yang tidak menyekolahkan anaknya lantas dihukum? Wow, tidak bisa begitu. Kita harus berpikir legalistik di satu pihak dan realistik di pihak lain.

Kenyataannya memang tidak begitu mudah memaksakannya serta merta 100 persen. Sama halnya sekarang, kalau SD ditambah 3 tahun SLTP. Belum tentu serta merta bisa terlaksana segera. Itulah sebabnya saya katakan, menurut perkiraan saya, kalau kita canggikan pada awal Pelita VI, maka meratanya anak-anak sekolah sampai dengan SLTP kira-kira baru akhir Pelita VI.

Nah, kalau ditanya sanksinya, saya tidak sanggup mengatakan akan menindak dengan sanksi-sanksi yang terlalu ketat. Karena apa? Karena banyak faktor di luar kemampuan kita yang berpengaruh kepada sikap atau mentalitas orang tua untuk tidak menyekolahkan anaknya.

Tapi kalau melihat kecenderungan sekarang, saya tidak begitu pesimis. Nyatanya, anak-anak yang di sana-sini dikabarkan tidak lagi mengikuti sekolah di SLTP, toh, mengikuti kursus-kursus yang akhirnya disetarakan dengan SLTP.

Jadi, janganlah kita terlalu takut menangani masalah ini, tetapi kita perlu juga memperhatikan

apa yang hidup dalam kenyataan di dalam masyarakat kita.

(T): Apa yang membedakan kurikulum baru ini dengan kurikulum yang sedang berjalan sekarang ini?

(J): Sebagaimana dimaklumi, kita sering mendapat kritikan bahwa kurikulum pendidikan dasar kini terlalu padat. Bukan saja padat, tetapi terlalu banyak ragam pelajarannya. Dan berulang kali sejak tahun 1986, dalam Rakernas 1986, kita sudah mengkonstantir hal itu. Kita menyaksikan bukan saja banyaknya jam pelajaran, tetapi juga tumpang tindihnya bahan pelajaran.

Nah, waktu itu kita belum memiliki UU. Dengan UU No.2 tahun 1989 tentang Sistem Pendidikan Nasional, maka Bab IX menetapkan tentang Kurikulum. Di sana tidak menyebut mata pelajaran, tetapi bahan kajian. Satu bahan kajian bisa menjadi satu mata pelajaran. Pendeknya, yang penting bahan yang harus dikaji selama belajar.

Atas dasar ini maka tindakan kita yang pertama adalah merampingkan kurikulum. Tidak usah anak itu dijejali begitu banyak bahan, tetapi akhirnya justru menjadi mesin reproduksi saja. Dengan merampingkan kurikulum, diharapkan daya serap anak akan meningkat.

Ada yang ingin saya jelaskan dalam penyusunan kurikulum baru ini, yaitu kita harus mengikuti apa yang harus diminta UU No.2 tahun 1989. UU menetapkan sejumlah bahan kajian. Bahan kajian ini kemudian diterjemahkan menjadi mata pelajaran. Mata pelajaran ini adalah bagian dari upaya pendidikan. Tetapi tidak bisa sepenuhnya dibalik bahwa pelajaran adalah pendidikan, sebab pendidikan belum tentu hanya pelajaran di sekolah.

Ini saya tekankan untuk menanggapi mereka yang selalu minta tambahan jam, minta jam ini ditambah, pelajaran itu ditambah dan sebagainya. Sebetulnya kita sudah pernah mengalami permintaan tambahan itu, sehingga kurikulum setiap kali ditambah sesuatu yang baru. Tapi akibatnya, anak setiap kali merasa keberatan beban, daya serapnya turun, lalu yang tersisa dari yang dipelajari hanya 50 persen, atau rendah sekali.

Oh, iya. Ada yang menarik da-

lam kurikulum baru ini. Yaitu akan dipulihkannya pelajaran berhitung.

Dalam UU, itu disebut sebagai bahan kajian matematika, termasuk berhitung. Jangan keliru bahwa departemen ini seolah-olah memandang matematika tidak lagi perlu, dan jangan pula menganggap berhitung tidak perlu. Apa gunanya tamat SD kalau berhitung saja tidak tahu. Hanya bicara muluk-muluk tentang satuan, himpunan atau tentang segala, seperti Einstein-Einstein kecil barangkali. Tetapi apa yang disebut berhitung praktis, seperti tambah, kurang, kali dan bagi, tidak bisa.

Setiap anak, jangankan tamat SD, tamat *ongko loro* (kelas dua, Red) saja sudah bisa apa yang disebut dengan berhitung praktis, yaitu tambah, kurang, kali dan bagi. Jadi jangan diributkan lah berhitung ini. Bagaimana nanti si anak kalau masu ke toko hanya berpikir tentang himpunan, satuan, tetapi tidak mampu membagi, mengurangkan dan sebagainya.

(T): Bagaimana dengan pelajaran Bahasa Inggris di SD?

(J): Perlu saya jelaskan di sini dengan komentar-komentar tentang Bahasa Inggris. Ada yang menulis, yang sekarang saja sudah begitu padat, kok masih mau ditambahi Bahasa Inggris?

Saya tegaskan di sini, kita bukan mau menambahkan Bahasa Inggris. Yang lama dirampingkan. Sesudah ramping, Bahasa Inggris sedang dipertimbangkan dimasukkan ke kurikulum. Apakah akan menjadi kurikulum standar seluruh Indonesia, pada kelas berapa akan diterapkan, dengan buku apa, tenaga pengajarnya, atau akan menjadi bagian dari muatan lokal. Semua dipertimbangkan.

Sebab banyak daerah di Indonesia yang tidak terlalu mementingkan Bahasa Inggris untuk anak-anak sekecil itu. Tetapi sebaliknya, ada daerah-daerah tertentu yang barangkali ada baiknya jika anak-anak sudah dibiasakan sekurang-kurangnya mendengar Bahasa Inggris. Selain mendengar, mungkin mengerti. Pada tingkat berikutnya mungkin bisa menyatakan diri secara sederhana.

Itu semua sedang dipikirkan. Tetapi besar kemungkinannya bahwa Bahasa Inggris akan ditempatkan dalam muatan lokal. Kemungkinannya itu. Kini Tim Kurikulum masih akan bersidang untuk menentukan mana pilihan-

nya.

Perlu ditambahkan, kalau kita mau pengajaran Bahasa Inggris kepada anak didik di pendidikan dasar, kita utamakan pelajaran itu sedemikian rupa sehingga setelah anak itu mengalami Bahasa Inggris, ia mempunyai kemampuan untuk berbahasa Inggris. Bukan tahu, misalnya tata bahasa Inggris yang begitu pelik.

Jadi kecenderungan yang sok genting ini harus dihindarkan. Apa yang dicerna oleh anak, harus dinikmati oleh anak dan dapat digunakan oleh anak. Kita tidak usah menjadikan anak-anak ini menjadi ahli-ahli yang luar biasa di segala bidang.

Ini semua harus dipulihkan sedemikian rupa, sehingga bahan bacaan, bahan pelajaran anak-anak, seluruhnya sesuai dengan usia mereka dan sungguh-sungguh bermanfaat diserap sebagai bekal anak untuk memasuki jenjang pendidikan selanjutnya.

(T) : Untuk mengantisipasi masa depan, apakah kurikulum ini turut memikirkan kebutuhan mendesak, seperti lapangan kerja?

(J) : Sama halnya dengan yang disebutkan dalam UU No 2 tahun 1989 bahwa sekolah pada jenjang manapun mempunyai 2 saluran keluar. Satu saluran untuk melanjutkan, satu saluran lain untuk memasuki masyarakat. Ini benar kalau dikatakan siap untuk memasuki lapangan kerja. Saya tidak setuju, dan setiap kali saya menyanggah keras kalau orang mengatakan bahwa sekolah harus mencetak orang untuk siap pakai.

Pertama, saya tidak bisa mencetak manusia. Manusia bukan kue untuk dikonsumsi orang lain. Kedua, siap pakai ini tidak mungkin menjadi tujuan pendidikan. Di mana nanti letaknya pendidikan moral, pendidikan etis dan sebagainya.

Manusia harus dimanusiakan. Siap pakai itu bisa dilatihkan. Misalnya ketrampilan dilatihkan untuk siap pakai. Ketangkasan tertentu disiapkan untuk dipakai. Kalau sekarang saya ditanya, tamatan sekolah ini harus disiapkan untuk siapa, siapkan saja oleh si pemakai.

Seperti di negara Barat, tamatan sekolah kejuruan, misalnya sekolah Kejuruan Otomotif, kalau

nanti dipakai oleh salah satu perusahaan mobil, dia mendapat suatu penyesuaian yang khusus dipakai di perusahaan itu. Jadi kalau memang menginginkan tenaga siap pakai, maka mereka yang hendak pakai itu hendaknya juga mengadakan program-program magang, program penyesuaian, pemutakhiran (*up-dating*) dan sebagainya.

Jadi, istilah pendidikan siap pakai ini, saya paling tidak suka.

(T) : Dikatakan, kurikulum baru sudah disesuaikan dengan UU No 2 Tahun 1989. Apakah selanjutnya tidak akan diganti lagi?

(J) : Sebagaimana dimaklumi, sejak Rakernas 1986 kita telah melakukan perintisan - perintisan. Terkesan kita ingin hati-hati, lamban, karena memang belum mempunyai UU. Waktu itu, saya tidak mau memperkuat kesan, seolah-olah tiap Menteri mesti membuat kurikulum baru. Kewenangan membuat kurikulum memang ada pada departemen, tetapi landasannya harus tetap UU.

Nah, dengan adanya UU sejak Maret 1989 itu, maka setiap perubahan harus mengacu kepada UU. Dengan kata lain, siapa pun yang bertugas di sini tidak bisa lepas dari ikatannya terhadap UU tersebut.

Sekarang tentang kurikulum itu sendiri. Kurikulum itu tidak bisa berlaku abadi. Tetapi pergantian terus-menerus juga tidak mungkin. Yang ada adalah bahwa dalam setiap periode setiap kurikulum ditinjau. Di *review* istilahnya. Kalau *review* menunjukkan bahwa kurikulum ini masih bisa berlaku, tidak perlu diadakan revisi. Kalau ada hal-hal yang perlu ditinjau kembali dan itu perlu diperbaiki, maka dilakukan revisi.

Nah, sekarang apa mungkin revisi itu besar sekali? Mungkin saja, kalau ada perubahan besar-besaran. Misalnya kalau ada perubahan dalam alat pembayaran nasional yang berubah sama sekali.

Tetapi umumnya, setiap kurikulum secara periodik harus direvisi dan bila perlu direvisi. Kalau ini berlangsung, tidak akan ada

gejolak kurikulum dalam arti perubahan, asalkan rajin melakukan revisi dan *review*. Kadang-kadang untuk suatu jangka waktu panjang tidak perlu ada revisi. Bisa saja.

Memang, kurikulum itu harus stabil. Dalam arti bukan itu-itu terus tetapi untuk jangka waktu tertentu mengikuti arus belajar di jenjang yang bersangkutan. Misalnya, sekolah dasar 6 tahun. Bagaimana saya bisa mengevaluasi kurikulum 6 tahun sudah baik atau tidak, jika tiap tahun ganti. Jadi sekurang-kurangnya selama periode itu kita amati dimana kekurangannya, di mana kelebihanannya, baru sesudah itu diadakan perubahan. Tapi yang baik, adalah melakukan *review* periodik dan revisi periodik. Kalau tidak ada yang perlu direvisi, jangan dipaksakan.

Jangan lupa, perubahan kurikulum itu bukan saja mempersulit para murid, juga mempersulit orang tua, guru dan memperberat finansial di departemen. Perubahan satu halaman buku saja, bisa berarti ratusan juta. Oleh karena itu jangan bayangkan kita ini suka kemubaziran. Kalau kita hati-hati itu dimaksudkan jangan sampai ada kemubaziran, jangan terjadi pengorbanan.

Risiko terbesar dari kurikulum adalah anak yg lewat kurikulum ini tidak bisa mengulang usianya lagi. Kalau saya bikin meja, gagal, saya bisa bongkar lagi. Tapi kalau anak masuk sekolah dasar 6 tahun, keluar berumur 12 tahun, dan ternyata keliru, tidak bisa saya katakan: kamu balik ke usia 6 tahun lagi. Ya, kan. Orang bilang, kalau luka, maka lukanya sudah meninggalkan cacat.

Itulah yang saya mohon dimengerti kalau kita ini bekerjanya bukan lambat, tetapi ingin secermat mungkin karena tanggung jawabnya sangat berat. Ini bukan tanggung jawab menyelesaikan tugas saja tetapi ini tugas nurani! Jutaan anak-anak harus dilewatkan lorong-lorong kurikulum dengan harapan tidak ada yang mengalami luka-luka. (Laksito AD)

Pengajaran bahasa Indonesia di Australia alami perubahan

JAKARTA — Pengajaran bahasa Indonesia akan mengalami perubahan besar dengan dikembangkan materi pelajaran bahasa tersebut oleh dua orang akademikus di Jurusan Studi Asia, Universitas Flinders, Adelaide Australia.

Dosen Studi Asia, Paul Tickell, dan Senior Research Associate, Anny Be, kini menangani proyek untuk membantu mengatasi masalah komunikasi yang dialami warga Australia di Indonesia.

Proyek Pelajaran Bahasa Indonesia sebagai bahasa Asing yang memakan waktu tiga tahun itu, dibiayai oleh Dewan Studi Asia, Departemen Tenaga Kerja, Pendidikan dan Latihan.

"Dewasa ini, kami tidak mempunyai materi pelajaran untuk mengajarkan bahasa Indonesia untuk tujuan-tujuan khusus," kata Tickell.

"Tetapi dengan semakin ber-

kembangnya hubungan ekonomi antara Australia dan Indonesia maka semakin jelaslah bahwa tenaga-tenaga profesional seperti dokter, perawat, ahli geologi dan notaris/advokat memerlukan kursus bahasa Indonesia untuk tujuan khusus.

Tickell mengatakan tujuan proyek yang ditanganinya itu adalah untuk memberikan kepada setiap kelompok cara belajar untuk berkomunikasi dengan efektif dalam bidang spesialisasi masing-masing.

"Kami tidak akan merancang kursus-kursus tetapi ingin memberikan pandangan mengenai apa yang secara kultural dan linguistik sesuai untuk profesi mereka," katanya.

Dalam waktu tiga tahun mendatang ini, kata Tickell, diharapkan akan diproduksi serangkaian monografi sebagai dasar informasi untuk berbagai kelompok profesional.

Kini telah dimulai usaha untuk menyusun "database" untuk bahasa Indonesia bidang medis yang akan memiliki daftar kata-kata khusus dan catatan tentang struktur bahasa dalam bidang kesehatan.

"Guru-guru Australia yang mengajar bahasa Indonesia seringkali tidak mengerti bagaimana bahasa Indonesia yang digunakan dalam percakapan umum berbeda dari bahasa Indonesia yang digunakan dalam buku teks kedokteran," katanya.

Menurut Tickell, penutur asli bahasa Indonesia menyadari perbedaan ini tetapi orang asing memerlukan tuntunan untuk menunjukkan ciri-ciri khas yang penting dari bahasa ini.

Tickell dan Be juga berharap untuk menghasilkan monografi monografi mengenai bahasa Indonesia untuk perdagangan, dan bisnis, hukum dan "geoscience". (KPA)

Terbit, 18 Mei 1992

Bahasa Inggris Kita

Hari Pendidikan Nasional 2 Mei 1992 perlu kita sambut dalam dimensi yang lebih luas, menjangkau PJPT II.

Kita ingat, kewajiban negara kita adalah mencerdaskan kehidupan bangsa. Kehidupannya yang perlu kita cerdaskan, bukan sekadar otaknya. Jelas dimensi dari kewajiban ini sangat kultural, menjadikan bangsa ini bermartabat, tidak bersikap dan bertindak tanduk seperti inlander lagi. Demikian Bung Hatta menjelaskan kepada saya apa arti "mencerdaskan kehidupan" bangsa itu.

Usaha Pemerintah untuk mengajarkan bahasa Inggris kepada murid-murid sejak kelas V SD pasti dalam rangka ini pula. Tidak bisa diingkari, dengan kemampuan berbahasa asing yang lebih baik setiap orang akan lebih berharkat, lebih memiliki percaya diri karena kadar kemampuan manusiawinya lebih tinggi. Orang lain pun ikut menghargai kemampuan ini. Lalu bangsa ini secara keseluruhan akan lebih maju, lebih mampu menjangkau peradaban dan kemajuan dunia.

Masalahnya, mampukah kita memberi kemampuan berbahasa Inggris yang lebih tinggi kepada anak-anak kita dengan memperawal waktu belajarnya ini? Dengan dimulainya pelajaran bahasa Inggris sejak kelas V SD, maka para lulusan SMA nanti akan memperoleh pelajaran bahasa Inggris selama 8 tahun. Ini waktu yang panjang! Mestinya ia akan sangat mampu berbahasa Inggris, pasif dan aktif. Orang-orang asing tidak perlu selama itu belajar bahasa kita, dapat lancar berbahasa Indonesia.

Apa yang saya alami cukup pahit. Para mahasiswa saya (tingkat I) yang mulai belajar bahasa Inggris sejak kelas 1 SMP, jadi telah 6 tahun belajar bahasa Inggris, ternyata tidak mampu menguasai bahasa Inggris dengan memadai. Gurunya yang tidak berkualitaskah atau metode pengajarannya yang tidak tepat? Setiap kali saya menggunakan bahasa Inggris, untuk sekadar memperkenalkan bahasa atau istilah kunci dari buku-buku teks wajib yang mereka harus baca, lantas saja mereka kelihatan tertegun. Apalagi kalau saya menggunakan kalimat-kalimat bahasa Inggris, kontan mereka berhenti mencatat, tanya kiri tanya kanan.

Ada pula yang lebih menggelikan. Kebetulan ada mahasiswa saya yang kuliah memakai kaos oblong. Saya telah bikin kesepakatan dengan para mahasiswa saya, apabila mengikuti kuliah saya, sebaiknya tidak berpakaian kaos oblong. Eee taunya ada juga yang nekad, ia pakai kaos oblong, kontan jadi perhatian seluruh kelas. Pada kaos oblongnya tertulis "Available". Ia ternyata tidak tahu artinya. Teman-temannya pun kebanyakan demikian. Saya hanya bisa sindir dia: "Awat, kau bisa ditawar orang"... semua baru tahu dan gerr.....

Lebih sedih lagi, ketika saya bertemu dengan guru bahasa Inggris yang mengajar di SMA. Kesan saya jelas, hanya satu dua saja guru bahasa Inggris di SMA yang kemampuannya seperti Drs Arief Rachman yang kesohor itu. Saya khawatir harus menerima kenyataan, bahwa mungkin guru-guru bahasa Inggris kita di SMA-SMA, tidak lancar berbahasa Inggris....

Pramugari-pramugari kita mestinya minimal lulusan SMA, lalu pasti memperoleh tambahan kursus kilat khusus bahasa Inggris. Namun kita boleh ikut malu mendengarkan lafal (pronunciation) perkataan-perkataan baku mereka. Sebagai misal, pada tanggal 30 April yang lalu, dengan menumpang Garuda GA 405 dari Solo ke Jakarta, saya hampir-hampir tidak bisa mengikuti announcement sang pramugari. Kalau saya kebetulan bisa mengerti maksudnya adalah semata-mata karena saya agak hafal announcement standar itu.

Ketika saya sentil seorang pejabat tinggi yang duduk di sebelah saya, yang bergelar Doktor lulusan luar negeri, lalu saya tanya kepadanya: Did you understand what she said? Ia kelihatannya tidak begitu tanggap. Lalu saya katakan padanya bahwa pramugari itu pronunciation-nya sangat jelek. Sang pejabat ini tetap kelihatan tak acuh, lalu bilang: tidak masalah, nggak apa-apa. Sepertinya ia

tidak peduli. Moga-moga saya salah kira. Ini informasi untuk Pak Wage.

Jadi masalahnya bukan saja kita harus sumbu, harus menyiapkan guru-guru bahasa Inggris sebanyak mungkin dan sebaik mungkin, tetapi juga lingkungan harus mendukung, masyarakat (apalagi pejabat tinggi) harus tanggap, harus ikut prihatin akan keadaan ini, tidak cuek dan membiarkannya. Kualitas guru bahasa Inggris dan metode pengajaran yang tepat memang menentukan, tetapi kepedulian para kaum perencana masa depan juga penting. Kehidupan mereka pun harus cerdas. Dari kepedulian ini dapat diharapkan muncul kekuatan pembaruan secara lebih riil.

Kalau begitu, bukan anak-anak kita yang salah. Guru-guru bahasa Inggrisnya pun tidak salah. Ini masalah sistem pengajaran keseluruhan. Kelompok usia saya mungkin lebih beruntung, kami lulus SMA kayaknya lebih mampu berbahasa Inggris. Di masa itu, bisa berbahasa Inggris memang masih merupakan modal untuk pamer, bisa untuk mejeang.

Sri-Edi Swasono

Pelita, 5 Mei 1992

Perbanyak Terjemahan Buku ke dalam Bahasa Indonesia

Perlukah Pelajaran Bahasa Inggris Sejak SD?

Oleh S. TAKDIR ALISJAHBANA

DALAM waktu yang akhir ini banyak dibicarakan soal bahasa Inggris dalam masyarakat dan kebudayaan Indonesia berhubung dengan keputusan Kementerian P dan K untuk mengajarkan bahasa Inggris mulai kelas V Sekolah Dasar, bermula tahun 1994.

Seperti kita ketahui, hingga sekarang bahasa Inggris baru diajarkan menjadi mata pelajaran pada kelas I Sekolah Menengah Pertama dan selanjutnya sampai tamat Sekolah Menengah Atas. Meskipun dengan demikian mahasiswa yang masuk Universitas telah belajar bahasa Inggris sekurang-kurangnya 6 tahun, tetapi hingga sekarang hasilnya sangat tidak memuaskan. Pada umumnya dapat dikatakan bahwa mahasiswa yang masuk Universitas itu kurang sekali menguasai Inggris, baik secara lisan maupun untuk membaca buku-buku bahasa Inggris yang hingga sekarang masih

merupakan bagian terbesar dari buku wajib maupun buku bacaan pada Perguruan Tinggi.

Berhubung dengan soal bahasa Inggris ini, baik sekali kalau kita membicarakan soal bahasa di negeri kita dengan agak luas yaitu dengan membandingkan arti dan peranan bahasa Indonesia, bahasa Inggris dan bahasa daerah dalam pendidikan maupun dalam masyarakat dan kebudayaan Indonesia. Hal itu sudah jelas sejak Indonesia diproklamasikan kemerdekaannya dan dalam Undang-Undang Dasar dengan jelas tertulis: Bahasa negara ialah bahasa Indonesia.

Sebagaimana kita tahu bahasa Indonesia itu adalah bahasa moderen. Berbeda dengan bahasa Melayu yang merupakan tempat ia tumbuh dan yang merupakan bahasa tradisional sebagai penjelmaan kebudayaan Melayu tradisional. Sebagai bahasa moderen, bahasa Indonesia

itu bahasa yang masih muda jika dibandingkan dengan bahasa-bahasa moderen yang lain misalnya bahasa Inggris, bahasa Jerman, bahasa Prancis dan lain-lain yang sudah menjadi bahasa pendidikan dan kebudayaan modern perlahan-lahan sejak dari zaman Renaissance, ketika kebudayaan moderen bangkit.

Modernisasi bahasa Indonesia yang teratur dan sungguh-sungguh baru dimulai di zaman pendudukan Jepang, ketika bahasa Indonesia menggantikan bahasa Belanda sebagai bahasa pengantar sejak dari Sekolah Dasar dan terutama sejak dari Sekolah Menengah Pertama sampai Sekolah Menengah Atas dan Perguruan Tinggi.

Ketika itu terasa benar kekurangan bahasa Indonesia untuk dijadikan bahasa pengantar pada Sekolah Menengah Pertama, Sekolah Menengah Atas dan Perguruan Tinggi, terutama karena bahasa Indonesia belum mempunyai istilah-istilah yang diperlukan untuk mengajarkan mata pelajaran ilmu. Se-

dangkan masyarakat dan pemerintah Indonesia pun menghendaki dalam pekerjaan sehari-hari kata-kata modern yang memungkinkan pemerintahan serta administrasi negara dan perusahaan-perusahaan menggunakannya.

Dengan demikian didirikanlah Komisi Bahasa Indonesia yang tugasnya mengadakan bermacam-macam pertemuan dengan ahli-ahli untuk menciptakan istilah-istilah ilmu seperti Botani, Zoologi, Kimia, Ilmu Bumi, Hukum, Ekonomi dan seterusnya dan di sisi itu menyusun tata bahasa Indonesia yang baru.

Pekerjaan itu pekerjaan berat dan menghendaki ketelitian. Kita dapat bergirang hati bahwa pada akhir pendudukan Jepang bahasa Indonesia telah dapat dikatakan sanggup berfungsi sebagai bahasa pengantar dari Sekolah Dasar, Sekolah Menengah Pertama, Sekolah Menengah Atas sampai semua mata kuliah pada Perguruan Tinggi seperti pada Fakultas Kedokteran, pada Fakultas Hukum, pada ITB, pada IPB maupun pada Universitas-Universitas yang lain.

Hal itu bukan berarti bahasa pekerjaan untuk menyempurnakan dan memodernisasikan bahasa Indonesia sudah selesai sepenuhnya. Yang telah dilakukan adalah meletakkan dasar yang kukuh yang mesti terus menerus dikembangkan dalam segala ilmu dan kehidupan masyarakat dan kebudayaan, yang seperti kita tahu, terus menerus berkembang.

Satu hal yang amat penting ketika itu adalah buku-buku tentang ilmu-ilmu yang diajarkan itu, yang sebagian terbesar tertulis dalam bahasa Belanda, bahasa Inggris dan sering juga bahasa Jerman dan Prancis. Untuk Sekolah Menengah Pertama dan Sekolah Menengah Atas, segera diterjemahkan buku-buku pelajaran bahasa Belanda sedangkan lambat laun ahli-ahli Indonesia mulai menulis buku-buku pelajaran dengan memakai istilah-istilah yang baru diciptakan itu.

Dilihat dari jurusan ini, meski bahasa Indonesia sudah menjadi bahasa pengantar untuk segala mata pelajaran di sekolah-sekolah di Indonesia dari Sekolah Dasar sampai Universitas, tetapi bahasa Indonesia itu masih jauh dari menjadi bahasa modern yang dewasa. Ia masih memerlukan bahasa Belanda yang mempunyai buku-buku tentang bermacam-macam pengetahuan tentang Indonesia maupun bahasa Inggris yang membuka cakrawala segala ilmu kemajuan dunia modern. Selain itu, memungkinkan bahasa Indonesia berhubungan dengan dunia luar oleh karena bahasa

Inggris itu bahasa internasional yang terpenting.

Sementara itu jelaslah bahasa bahasa Indonesia mesti mendewasakan diri sampai ke tingkat kedewasaan bahasa Belanda dan kalau mungkin pada suatu ketika kedewasaan bahasa Inggris. Kedewasaan bahasa Indonesia itu sebagai bahasa modern hanya akan dicapai jika

dalam bahasa Indonesia dapat dibaca buku-buku yang penting tentang segala sesuatu yang menjadi dasar kebudayaan modern di dunia sekarang. Dengan demikian, untuk menyebut beberapa contoh, dalam bahasa Indonesia mesti dapat dibaca buku-buku Plato, Aristoteles, Kant, Hegel, Darwin, Einstein dan amat banyak lagi jumlah buku-buku yang lain dalam ilmu, dalam agama dan dalam perkembangan masyarakat dan sejarah yang luas. Dalam hubungan inilah tak dapat tidak bangsa Indonesia mesti terus menerus menerjemahkan buku-buku yang penting dalam perkembangan sejarah manusia dan dunia hingga sekarang.

Dalam hal ini bangsa Jepang dan bahasa Jepang adalah contoh yang sebaik-baiknya. Jepang yang sekarang ini dalam 150 tahun yang terakhir ini dapat merebut kedudukan di garis paling depan kemajuan, sejak dari zaman Restorasi Meiji tiada putus-putusnya menerjemahkan segala buku yang penting dalam arti yang seluas-luasnya. Malahan di sini dapat saya katakan bahwa hingga sekarang pun di Jepang yang sudah maju itu tiap-tiap tahun masih sekitar 2.500 buku diterjemahkan dari bahasa-bahasa terpenting di seluruh dunia. Dibandingkan dengan ini, kita masih jauh terbelakang. Jepang dapat dikatakan adalah negara yang rakyatnya paling banyak membaca di dunia dewasa ini.

Perubahan bahasa Indonesia menjadi bahasa modern ini hendaklah dilakukan dengan kerjasama yang seerat-eratnya dengan Malaysia, Brunei dan Singapura dan kalau mungkin juga dengan Thailand dan Filipina sebab kedua negara yang terakhir ini mempunyai golongan-golongan rakyat yang memakai bahasa Indonesia atau Melayu. Dengan mereka bahasa Indonesia ini dapat kita bentuk menjadi salah satu bahasa modern yang besar di dunia yang dipakai oleh kira-kira 250.000.000 orang.

Dalam hubungan ini tentulah tepat pertanyaan apakah artinya bahasa Inggris bagi bangsa Indonesia? Pada tingkat sekarang ketika bahasa kita itu belum mempunyai kedewasaan bahasa modern, terutama karena kekurangan buku-

buku yang penting untuk kemajuan umat manusia, tentu bahasa Inggris dapat dipakai sebagai tangga untuk naik mengembangkan kemajuan maupun cakrawala dunia modern bangsa kita.

Kita tahu sekarang ini dalam perpustakaan di Universitas-Universitas kita amat banyak buku bahasa Inggris oleh karena amat kurangnya buku-buku bahasa Indonesia baik yang ditulis oleh bangsa Indonesia sendiri maupun yang bersifat terjemahan. Dengan mengadakan terjemahan besar-besaran sendiri dari bahasa Inggris maupun bahasa-bahasa lain di dunia, arti bahasa Inggris akan berkurang oleh karena lambat lain kebanyakan buku-buku yang penting telah ada dalam bahasa Indonesia.

Sementara itu bahasa Inggris mempunyai kedudukan istimewa yang tidak ada pada bahasa-bahasa lain, yaitu karena luasnya tersebar di seluruh dunia berkat sejarah perkembangan Kerajaan Inggris dalam

kira-kira 500 tahun yang terakhir ini. Bahasa Inggris itu bukan saja menjadi bahasa Kerajaan Inggris, tetapi bahasa Amerika Serikat, Australia, Kanada dan bagian-bagian lain dunia yang masuk atau berhubungan dengan Kerajaan Inggris di masa yang lampau.

Keadaan ini tidak bisa diubah, oleh karena hal itu sudah berlaku dalam sejarah yang panjang. Usaha untuk menciptakan bahasa bikinan seperti Esperanto, sebagaimana kita ketahui, gagal meski bagaimanapun rasionalnya, karena tidak didukung oleh masyarakat dan kebudayaan manusia yang hidup. Dalam hubungan ini kita harus menghadapi pertanyaan yang sekarang dilontarkan dalam masyarakat: Perlukah bahasa Inggris itu diluaskan pelajarannya sampai ke kelas V Sekolah Dasar? Kalau kita pikirkan bangsa Belanda dulu dapat menghasilkan murid HBS yang cukup menguasai bahasa Inggris dalam pelajaran 5 tahun lamanya atau pada AMS selama 6 tahun.

Jelas bahwa yang penting bagi kita sekarang adalah memperbaiki, mengintensifkan pelajaran bahasa Inggris pada Sekolah Menengah Pertama dan Sekolah Menengah Atas sehingga mereka dapat mencapai tingkat bahasa Inggris yang memadai.

Mereka hendaknya dapat menguasai tatabahasanya dan dengan bantuan kamus dapat membaca, baik roman maupun buku-buku ilmu yang bersahaja dalam bahasa Inggris. Hal ini pada dewasa ini belum dicapai oleh mahasiswa-mahasiswa yang masuk ke Perguruan Tinggi setelah enam tahun belajar bahasa

Inggris. Hendaknya syarat pada ujian masuk ke Perguruan Tinggi tentang bahasa Inggris dipertinggi.

Kegagalan pengajaran bahasa Inggris yang kita hadapi sekarang ini mungkin sekali sebagian besar terletak pada soal guru. Waktu belajar bahasa Inggris selama 6 tahun adalah waktu yang cukup panjang dan bahasa Inggris dalam hubungan ini menjadi bahasa yang nomor dua pentingnya dalam masyarakat dan kebudayaan Indonesia.

Mulai mengadakan pelajaran bahasa Inggris sejak kelas V Sekolah Dasar berarti menambah tahun pelajaran bahasa Inggris dengan 2 tahun lagi. Pada pikiran saya, penguasaan Sekolah Dasar menjadi 9 tahun seperti direncanakan oleh Kementerian P dan K adalah langkah yang besar dan berani dan teristimewa akan banyak menghendaki uang dan terutama tenaga guru. Sebab hal itu berarti jumlah Sekolah Menengah Pertama sebagai sambungan Sekolah Dasar akan diperbanyak sampai sebanyak jumlah Sekolah Dasar sekarang.

Usaha itu saja sudah merupakan pekerjaan yang dahsyat yang tentu amat penting artinya bagi kemajuan bangsa Indonesia, tetapi juga melipatgandakan belanda dan tenaga guru yang sampai sekarang masih menjadi soal kebanyakan sekolah-sekolah kita. Barangkali baik dipertimbangkan untuk membuat Sekolah Dasar 9 tahun lebih dulu dan kemudian kalau itu telah mantap berhasil baru dipertimbangkan kemungkinan pengluasan pelajaran bahasa Inggris bermula pada kelas V Sekolah Dasar.

Dalam hubungan bahasa Inggris diterima dan disadari sebagai bahasa kita yang kedua, tentu timbul pertanyaan tentang bahasa daerah kita yang dalam beberapa tahun yang akhir ini agak banyak dibicarakan, terutama berhubungan de-

ngan bahasa Jawa yaitu bahasa daerah yang amat besar yang menjadi bahasa ibu dari hampir separuh dari penduduk Indonesia.

Kita tahu bahwa kelemahan bahasa Jawa itu terletak dalam dirinya sendiri yang rapat hubungannya dengan struktur masyarakat dan kebudayaan Jawa di masa lampau yang bertingkat-tingkat dalam hubungan feodalisma.

Kita masih ingat bahwa Prof. Berg sebagai seorang ahli bahasa Jawa yang menghendaki supaya orang Jawa berjuang agar bahasa Jawa dijadikan bahasa persatuan dan bahasa resmi Indonesia. Dalam sikapnya itu ia keras sekali ditolak oleh golongan Jawa sendiri, antara lain oleh golongan intelek dari Solo yang menuduh Prof. Berg mau memecah belah bangsa Indonesia.

Bagi angkatan muda bangsa Jawa yang memasukkan jiwa moderen sejak Kartini, Budi Utomo, Pergerakan Kemerdekaan Politik pada permulaan abad ini, bahasa Jawa yang bertingkat-tingkat itu tak dapat diterima. Golongan komunis langsung memilih bahasa Ngoko sebagai bahasa kaum proletar sedangkan kaum terpelajar dan kaum priyayi seperti Dr. Priyono dan lain-lain, ingin mempertahankan bahasa Kromo.

Hal itu tak usah diungkit-ungkit lagi. Bangsa Indonesia sebagai keseluruhan telah berhasil menciptakan suatu mukjizat tentang bahasa. Bangsa yang paling terpecah-pecah di dunia yang mendiami lebih dari 17.000 pulau besar dan kecil dan yang mempunyai lebih dari 400 bahasa yang perbedaan di antaranya sering melebihi perbedaan antara bahasa Jerman dan Prancis, telah dapat menciptakan sebuah bahasa

persatuan yang tidak ada yang menggugatinya lagi. Ini dapat dianggap mukjizat linguistik yang terpenting dalam abad ke-20 ini. Soal kita sekarang ini adalah bagaimana menyempurnakan bahasa itu supaya setara dengan bahasa Inggris, Jerman, bahasa Prancis dan sebagainya.

Hal ini bukan berarti kita mere-mehkan kebudayaan masa silam, baik tentang agama, filsafat, seni yang berkembang dalam berabad-abad dalam bahasa-bahasa daerah itu. Sekaliannya itu tidak usah hilang dengan berkurangnya pengaruh bahasa-bahasa daerah itu, malahan di sini untuk kesekian kalinya saya menganjurkan pihak pemerintah dibantu oleh pihak Universitas supaya lebih banyak diadakan terjemahan dari karangan, baik puisi, sastra, filsafat, seni dan sebagainya dari bahasa daerah itu ke dalam bahasa Indonesia. Dengan demikian kebudayaan dari masa lampau yang terdapat dalam bahasa-bahasa daerah itu bukan hanya akan dapat dipertahankan pengetahuannya, tetapi dapat juga disebarkan kepada orang-orang yang berasal dari lingkungan bahasa dan kebudayaan yang lain di seluruh Indonesia.

Saya seia dengan orang-orang yang mengatakan, bahwa bahasa dan kebudayaan yang lama itu banyak mengandung pikiran, kepercayaan, agama, seni, adat istiadat yang bermanfaat bagi masa sekarang dan masa yang akan datang. Tentulah dengan menyesuikannya kepada soal-soal, tuntutan dan ambisi di zaman moderen ini.

Soalnya, jangan kita lupakan, sekarang bangsa kita masih merupakan bangsa yang terbelakang dalam dunia yang maju. Tak dapat tidak waktu, tenaga, uang dan perhatian sebagian terbesar harus dicurahkan untuk mengatasi keadaan itu.***

Pikiran Rakyat, 18 Mei 1992

BAHASA-TANGGAPAN

Soalnya, Malas Membuka Kamus

Saya ingin menanggapi tulisan "Pulang Pergi, Kurang Tepat" (TEMPO, 18 April 1992, *Kontak Pembaca*). Di situ penulisnya antara lain meminta TEMPO memberikan arti atau padanan untuk kata yang menurutnya aneh, seperti *sentana*, *menyoal*, *menyoal*, *legah-leguh*, dan *nafsi-nafsi*.

Sebetulnya, kata-kata itu bisa dicari sendiri dalam kamus karena memang itulah salah satu fungsi kamus. Tapi, biasanya, kamus hanya dibuka jika kita mengalami kesulitan memahami kata bahasa asing. Bila menjumpai kata Indonesia yang tidak kita kenal, kita bukannya membuka kamus, melainkan pada umumnya menggerutu dan merasa terganggu.

Rupanya, bukan hanya film nasional yang sulit menjadi tuan rumah di negeri sendiri. Bahasa nasional pun ternyata sering kita anak tirikan. Menurut hemat saya, kamus perlu dibuka setiap kali kita menjumpai kata yang tidak kita kenal, baik itu kata asing maupun kata Indonesia. Kita terpaksa mengakui bahwa kita ini sebenarnya miskin kosakata bahasa sendiri. Hanya sebagian kecil yang kaya, misalnya para penulis TEMPO. Jadi, agar dapat memahami tulisan si kaya, kitalah yang harus memperkaya diri. Caranya? Tidak serumit menjadi konglomerat. Cukup dengan memiliki kamus, sedikitnya KBBI (Kamus Besar Bahasa Indonesia).

Tiga dari lima kata aneh yang ditanyakan di atas ada dalam KBBI: *sentana*, *menyoal* (kata dasar soal), dan *nafsi-nafsi* (kata dasar nafsi). Kata *legah* ada dalam

KUBI (Kamus Umum Bahasa Indonesia), yang diacukan ke kata *lega*. Dalam *Malay - English Dictionary* (MED) susunan Wilkinson, kata *legah* diacukan ke kata *legoh* yang artinya kira-kira bunyi keras seperti berdentam (*booming and banging*) dengan contoh penggunaan: menyatakan salut penghormatan kepada almarhum.

Kata *sura* ada dalam banyak kamus, menyatakan nama bulan pertama kalender Islam. Dalam MED dan *Kamus Jawa Kuna Indonesia* susunan L. Mardiwarsito, *sura* juga berarti dewa atau pahlawan. Arti lain adalah minuman keras. Dalam bahasa Sunda dikenal bentuk *kasura*, yang artinya ada serpihan kayu halus atau ijuk yang tersisip ke kulit ari. Dengan menyimak kalimatnya, kita dapat menentukan arti mana yang dimaksud si penulis.

Sebagai orang yang sehari-hari menangani naskah, saya ingin mengajak para penulis untuk lebih cermat memilih kata. Bila Anda ingin mengangkat kata Indonesia lama, Anda sebaiknya menggunakan kata yang mudah dilacak pembaca dari kamus yang mudah didapat, misalnya KBBI. Dengan cara ini, selain Anda leluasa menggunakan kata, pembaca pun tidak kebingungan, kecuali pembaca yang enggan membuka kamus.

SOFIA MANSOOR-NIKSOLIHIN

Kepala Bagian Penyuntingan

Penerbitan ITB

Jalan Genesya 10

Bandung-40132

Tempo, 2 Mei 1992

Pulang Pergi, Jauh Dekat

Aduh, saya tersandung kerikil mengenai adat masyarakat berbahasa ketika membaca tulisan Saudara Lakshmi (TEMPO, 18 April 1992, *Kontak Pembaca*) yang menganggap "pulang pergi" kurang tepat. Menurut dia, "pergi pulang" lebih tepat.

Saya pernah diingatkan seorang kawan yang berpendapat dengan Saudara Lakshmi. Jika dilihat dari soal urutan waktu, "pergi pulang" lebih tepat.

Saya ingin berpendirian seperti Saudara Lakshmi, tetapi takut dimarahi masyarakat. Kalau kondektur ribut dengan penumpang tentang ongkos naik bus kota, yang muncul adalah ungkapan "jauh dekat" Rp 200. Di pelabuhan dikenal "bongkar muat", padahal semestinya "muat" dahulu baru "bongkar". Begitu juga "panjang pendek" dan "tua muda".

Setiap bahasa memiliki adatnya sendiri. Dalam bahasa Indonesia dipakai "keluar masuk", tetapi orang Jawa menggunakan urutan yang sebaliknya (*mlebu metu*) untuk menyatakan konsep yang sama (mondar-mandir). Dalam bahasa Inggris dikenal "back and forth", sedangkan kita memilih sebaliknya, "maju mundur".

Tanggapan saya mungkin "ngalor ngidul" (ke utara dan selatan), tetapi saya sangsi apakah kita dapat mengubah susunannya menjadi "ngidul ngalor" karena bahasa kadang-kadang tidak dapat didekati hanya dari aspek logika dan metematika.

SLAMET DJABARUDI

Graduate School of Journalism
University of California
Berkeley, CA 94720
USA

Tempo, 2 Mei 1992

Bukan "Selamat Hari Raya Idul Fitri"

Surat dari Redaksi TEMPO, 4 April 1992, bercerita tentang kepedulian TEMPO terhadap penggunaan bahasa Indonesia yang baik dan benar. Kepedulian itu ternyata telah dimulai sejak tahun 1975, yaitu dengan terbentuknya Komisi Bahasa Majalah TEMPO. Salut kepada TEMPO atas usaha yang baik itu.

Kegiatan dalam memasyarakatkan penggunaan bahasa Indonesia yang baik dan benar tampaknya jalan terus. Terbukti dengan terselenggaranya pertemuan pada 6 Maret lalu.

Meski begitu, TEMPO agaknya masih perlu meningkatkan usahanya agar terhindar dari kesalahan yang cukup mencolok seperti yang terdapat pada *Surat dari Redaksi* TEMPO, 11 April 1992. Di situ tertulis "Selamat Hari Raya Idul Fitri". Padahal menurut Bapak Yus Badudu, ahli bahasa Indonesia, cukup diucapkan, "Selamat Idul Fitri".

I. SOEKIRNO

Jalan Tembalang Timur 2 RT 07 - RW 01
Tembalang
Semarang

Tempo, 2 Mei 1992

Bukan Sarjana Wanita, Tapi Wanita Sarjana

Saya mendukung pendapat Sadara Chaerul Amri (TEMPO, 11 April 1992, *Kontak Pembaca*) tentang pemakaian bahasa Indonesia yang baik dan benar. Dalam tulisan itu, Saudara Chaerul Amri mengusulkan agar istilah *polisi wanita* diganti *wanita polisi*, *Taman Mini Indonesia Indah* menjadi *Taman Indah Indonesia Mini*, dan *Hari Ibu* menjadi *Hari Kebangkitan Wanita*.

Saya rasa masih banyak istilah dalam bahasa Indonesia yang keliru dan perlu dibetulkan, misalnya istilah yang berhubungan dengan wanita.

1. *Sarjana wanita*. Apabila sebutan ini dipakai untuk menunjukkan sarjana yang kebetulan berkelamin wanita, saya rasa tidak tepat. Yang benar adalah *wanita sarjana*. Seseorang boleh saja disebut *sarjana wanita* asal orang tersebut (bisa pria) memiliki gelar kesarjanaan di bidang ilmu wanita. Contoh lain untuk hal semacam ini adalah: *sarjana hukum*, *sarjana ekonomi*, dan sebagainya.

2. *Pelari wanita*. Sebutan ini seharusnya diberikan kepada mereka yang melarikan wanita. Sebutan yang tepat menurut saya adalah *wanita pelari*.

Sebetulnya masih banyak lagi sebutn yang berhubungan dengan wanita yang perlu dibalik susunan katanya. Saya harap kita konsisten memasang kata wanita di depan keahlian atau pekerjaannya.

ADHI NUGROHO

Kepuh GK III/977
Yogyakarta 55222

Tempo, 16 Mei 1992

Tanggapan untuk Sutan Takdir Alisyahbana

Bahasa Daerah: Realitas yang Hidup

Oleh Ayip Rosidi

TATKALA para pemuda yang kemudian menjadi pendiri bangsa dan negara Republik Indonesia berkumpul di Jakarta, menyusun ikrar yang kemudian terkenal sebagai "Sumpah Pemuda" tanggal 28 Oktober 1928, mereka dengan bijaksana merumuskan bunyi alinea ketiganya dengan "Kami, putra dan putri Indonesia menjunjung bahasa persatuan, Bahasa Indonesia". Tentang pernah adanya kekeliruan yang latah selama berbelas tahun yang merubah bunyi sumpah itu menjadi "Kami, putra dan putri Indonesia mengaku berbahasa satu, Bahasa Indonesia", telah saya sinyalir dalam sebuah tulisan lain. Dan sejak itu kekeliruan tersebut nampaknya telah diperbaiki dan isi sumpah itu dikembalikan kepada bunyinya yang benar.

Kenyataan bahwa para pemuda tersebut merumuskannya sebagai "menjunjung bahasa persatuan" dan tidak sejajar dengan kedua alinea sebelumnya menjadi "mengaku berbahasa satu, Bahasa Indonesia", menunjukkan bahwa para pemuda itu walaupun telah berniat dan bertekad untuk melastrakan ke "bangsa",annya masing-masing ke dalam bangsa Indonesia yang satu (sehingga hanya menjadi "suku bangsa"), namun mereka tetap ingin mempertahankan keberadaan bahasa daerah yang jumlahnya ratusan di samping keberadaan bahasa persatuan yang tunggal.

Keberadaan bahasa persatuan dengan demikian tidak dianggap harus menghapus atau menggeser bahasa-bahasa daerah sepanjang masih dipelihara oleh para penduduknya. Sikap ini secara konsisten dipertahankan tat kala menyusun Undang-undang Dasar yang sekarang dikenal sebagai UUD 1945, yaitu undang-undang dasar yang sekarang berlaku di tanah air kita. Dalam Penjelasan Pasal 36 yang menyebutkan bahwa "Bahasa Negara ialah Bahasa Indonesia", tercantum dengan tegas: "Di daerah-daerah yang mempunyai bahasa sendiri, yang dipelihara oleh rakyatnya dengan baik-baik (misalnya bahasa Jawa, Sunda, Madura, dsb. nya) bahasa-bahasa itu akan dihormati dan dipelihara juga oleh Negara" dan "Ba-

hasa-bahasa itu pun merupakan sebagian dari kebudayaan Indonesia yang hidup".

Sedangkan tentang kebudayaan, UUD Pasal 32 dengan terang mengatakan: "Pemerintah memajukan kebudayaan Nasional Indonesia". Dan penjelasannya mengatakan pula: "Kebudayaan bangsa ialah kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha budi nitya rakyat Indonesia seluruhnya... Kebudayaan lama dan asli (yang) terdapat sebagai puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah di seluruh Indonesia, terhitung sebagai kebudayaan bangsa".

Dalam UUD ternyata begitu gamblang kedudukan kebudayaan dan bahasa daerah ("lama dan asli") sebagai bagian dari kebudayaan bangsa yang hidup.

Kecerobohan

Karena itu sangatlah mengherankan sekali, bahwa seorang pakar kebudayaan sebesar Prof Dr S. Takdir Alisyahbana terbenang-bengong melihat adanya gejala di beberapa daerah usaha mengembangkan kembali bahasa daerahnya. "Mau ke manakah kebangkitan Bahasa Daerah?" tanyanya. Dalam karangan yang ditulisnya menjelang Kongres Bahasa Jawa di Semarang tahun 1991 yang lalu itu, beliau mensinyalir gejala usaha membangkitkan kembali bahasa dan sastra daerah di kalangan orang Minang, Sunda dan Jawa, padahal menurut beliau: "... bahwa dalam arti yang sesungguhnya tidak ada lagi kemungkinan untuk mengembangkan dan memajukan bahasa daerah di Indonesia sejak *Sumpah Pemuda* memilih bahasa kebangsaan kita bersama, Bahasa Indonesia".

Bagaimana beliau sampai pada kesimpulan demikian, hanya Allahlah yang tahu.

Bahwa beliau tidak cermat, telah tampak dengan digunakannya istilah "Bahasa kebangsaan". Seperti telah kita lihat, istilah yang dipakai oleh para pemuda dalam *Sumpah Pemuda* adalah "bahasa persatuan", bukan "bahasa kebangsaan". Dan dalam UUD 1945 istilah yang dipakai ialah "bahasa Negara", juga bukan "bahasa kebangsaan".

Kecermatan pemakaian istilah ini perlu kita simak, karena da-

lam karangannya itu beliau mencoba menakut-nakuti kita dengan sesuatu hal yang mungkin mengancam negara kesatuan yang kita miliki sekarang. S. Takdir Alisyahbana menulis, "Kalau kita sungguh-sungguh hendak memajukan bahasa Jawa, Sunda dan lain-lain, maka jalannya hanya satu, yaitu menjadikan bahasa tersebut sebagai bahasa pengantar di SD, SMP, SMA dan perguruan tinggi di daerah yang bersangkutan untuk semua mata pelajaran, baru sepuh-penuhnya bahasa daerah tersebut berkembang masuk ke dunia modern. Tetapi dengan demikian Indonesia akan terpecah-pecah lagi dalam lingkungan-lingkungan bahasa daerah dan negara kesatuan seperti sekarang mestilah diubah menjadi negara federasi, masing-masing dengan bahasa daerahnya sebagai bahasa yang terpenting."

Bukti Sejarah

Di sini kita tidak usah mempertanyakan apakah benar kalau hendak mengembangkan dan memajukan bahasa-bahasa daerah, jalan satu-satunya hanyalah menjadikan bahasa daerah itu sebagai bahasa pengantar di semua jenjang sekolah dan untuk semua mata pelajaran. Kita juga tidak usah mempermasalahkan apakah benar pengembangan bahasa-bahasa daerah itu akan menyebabkan negara Indonesia akan terpecah-pecah dalam lingkungan-lingkungan bahasa daerah dan negara kesatuan seperti sekarang akan diubah menjadi negara federasi. Sebagai seorang pakar filsafat dan ahli futurologi yang piawai, niscaya S. Takdir Alisyahbana biasa berandai-andai dengan imajinasinya yang hebat lepas dari realitas dunia nyata.

Kenyataannya seperti yang telah dibuktikan oleh sejarah ialah kesadaran sebagai satu bangsa Indonesia sangatlah tinggi di antara kita, termasuk mereka yang menginginkan berkembangnya bahasa dan kebudayaan daerah. Pada saat Indonesia diproklamasikan sebagai sebuah negara, niscaya kehendak dan kecintaan untuk mengembangkan bahasa dan kebudayaan daerah di kalangan sukubangsanya masing-masing lebih tinggi daripada sekarang.

Tetapi kita tahu, bahwa pada waktu itu pun tidak kedengaran adanya keinginan untuk men-

bentuk negara bagian atau negara federasi yang berdasarkan lingkungan bahasa atau kebudayaan. Ketika pada masa revolusi fisik, Gubernur Jenderal van Mook mengupayakan terbentuknya negara-negara bagian sebagai taktik menghancurkan negara Republik Indonesia yang berdaulat dan merdeka, negara-negara bagian itu tidaklah berdasarkan lingkungan atau bahasa daerahnya. Karena itu kita menyaksikan ada negara bagian Jawa Tengah dan Jawa Timur, yang sama-sama berkebudayaan dan berbahasa daerah bahasa Jawa. Kita pun menyaksikan negara bagian Indonesia Timur yang meliputi berbagai lingkungan kebudayaan dan bahasa daerah yang jumlahnya pasti ratusan banyaknya. Ketika akhirnya sebagai hasil perundingan KMB (Konferensi Meja Bundar) di Den Haag, Republik Indonesia menjadi Republik Indonesia Serikat yang berbentuk federasi terbukti tidak tahan lama.

Keinginan untuk membentuk negara kesatuan telah menyebabkan berbagai negara bagian itu membubarkan diri dan meleburkan diri dengan negara bagian Republik Indonesia, dan beberapa bulan kemudian melalui "Mosi Integral" M Natsir, Republik Indonesia Serikat bubar dan kembali menjadi Republik Indonesia yang merupakan negara kesatuan. Pemberontakan-pemberontakan yang timbul kemudian seperti di Maluku oleh RMS (Republik Maluku Selatan), PRRI (Pemerintah Revolusioner Republik Indonesia), apalagi DI/TII (Darul Islam / Tentara Islam Indonesia, tidaklah berdasarkan adanya gagasan hendak membentuk negara federasi karena terdapat lingkungan-lingkungan kebudayaan atau pemakaian bahasa daerah.

Gagasan-gagasan yang pernah timbul tentang bentuk federasi sebagai alternatif dari bentuk negara kesatuan, semata-mata berdasarkan alasan politik dan ekonomi, dan tidak pernah berdasarkan adanya lingkungan-lingkungan pemakaian bahasa daerah. Misalnya Partai Sosialis Indonesia (PSI) di mana S Takdir Alisjahbana menjadi anggota dan pernah duduk sebagai wakilnya di DPRD Jakarta dan dalam Konstituante, termasuk yang secara tegas menganggap bentuk federasi adalah bentuk yang paling tepat untuk negara Indonesia yang sangat luas dan terdiri dari pulau-pulau yang belasan ribu banyaknya. Seingat saya tidak pernah dikemukakan alasan pembentukan negara-negara bagian berdasarkan pema-

kaian bahasa daerah di daerahnya masing-masing.

Kepentingan Komunikasi

Dengan demikian jelas kiranya bahwa menganggap pengembangan bahasa daerah akan menyebabkan negara kesatuan Indonesia terpecah-pecah adalah sesuatu yang tidak berdasarkan kenyataan sejarah. Sama halnya dengan anggapan yang mengatakan bahwa pengembangan bahasa daerah akan mendesak kedudukan bahasa Indonesia.

Sampai sekarang, mereka yang sangat getol mengatakan hendak memajukan bahasa daerahnya tidaklah pernah terdengar menyatakan keinginannya untuk menggeser kedudukan bahasa Indonesia sebagai bahasa persatuan maupun sebagai bahasa negara. Artinya kedudukan bahasa Indonesia sebagai bahasa persatuan, atau bahasa "kebangsaan" menurut istilah S Takdir Alisjahbana, tidaklah perlu disangsikan kemutlakan-nya. Apalagi sebagai bahasa negara!

Kalau ada suara yang menghendaki dipakainya bahasa daerah sebagai bahasa pengantar di sekolah-sekolah, terutama di tingkat pendidikan dasar, semata-mata karena kepentingan si anak didik yang umumnya memang belum menguasai Bahasa Indonesia. Pemakaian Bahasa Indonesia sebagai bahasa pengantar di tingkat pendidikan dasar, tidaklah realistis, terutama di daerah-daerah pedalaman. Pemakaian bahasa daerah sebagai bahasa pengantar niscaya akan lebih efektif dan efisien.

Seperti tadi telah disinggung, mengembangkan dan memajukan bahasa daerah bukan saja tidak bertentangan dengan cita-cita kemerdekaan bangsa yang telah dituangkan dalam Undang-undang Dasar, melainkan merupakan upaya untuk melaksanakan bunyi undang-undang dasar tersebut.

"Bahasa - bahasa (daerah) itu pun," kata Penjelasan Pasal 36 UUD, "merupakan sebagian dari kebudayaan Indonesia yang hidup."

Betapa jelas kalimat itu menunjukkan pandangan awas dan jauh dari para penyusun UUD 1945. Bukan itu saja: kalimat itu pun menunjukkan bahwa para penyusun UUD 1945 sangat realistis. Mereka melihat bahasa daerah dan kebudayaan daerah ("lama") sebagai suatu realitas yang menjadi modal untuk meningkatkan derajat bangsa kita, karena Penjelasan Pasal 32 mengatakan dengan terang:

Kebudayaan bangsa ialah kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha budinya rakyat Indo-

nesia seluruhnya.

Kebudayaan lama dan asli (yang) terdapat sebagai puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah di seluruh Indonesia, terhitung sebagai kebudayaan bangsa. Usaha kebudayaan harus menuju ke arah kemajuan adab, budaya dan persatuan, dengan tidak menolak bahan-bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia. 3).

Tetapi bagi orang-orang seperti S Takdir Alisjahbana yang sejak tahun 1930-an telah secara a priori menganggap kebudayaan-kebudayaan daerah itu telah mandek dan yakin secara membabi-butu bahwa hanya dengan meniru dan "menghirup roh Barat" saja Indonesia bisa maju, realitas adanya kebudayaan-kebudayaan dan bahasa-bahasa daerah yang hidup itu tidak muncul di ambang kesadarannya.

Misalnya dalam artikelnya itu, S Takdir Alisjahbana mengatakan, "Kebudayaan kita yang lama termasuk seninya adalah salah satu sumber yang dapat memberikan kepada kita bahan-bahan istimewa dalam menciptakan kesenian kita yang baru untuk kebangsaan Indonesia maupun untuk dunia dan umat manusia," yang menunjukkan bahwa "kebudayaan lama" (= kebudayaan daerah) itu hanyalah merupakan "salah satu" saja dari sumber-sumber yang dapat dijadikan bahan untuk menciptakan kebudayaan Indonesia, padahal bahasa dan kebudayaan "lama" itu merupakan sebagian dari kebudayaan Indonesia yang hidup", kata Penjelasan Pasal 36 UUD 1945, jadi tentu lain kedudukannya dari berbagai kebudayaan asing yang dapat kita jadikan sumber "bahan-bahan baru" yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa.

Subyek yang Hidup

Pak Takdir ternyata tidak dapat menangkap perbedaan tersebut. Kenyataan kebudayaan dan bahasa daerah sebagai suatu subyek yang hidup itu tidaklah pernah dilihat dan disadari olehnya yang terlalu asyik memandang ke depan saja, sehingga tidak dapat melihat bumi yang diinjaknya hari ini. Mungkin hal itu disebabkan karena sejak semula orang seperti Sutan Takdir Alisjahbana telah menganggap kebudayaan (daerah) lama itu sebagai sesuatu yang mandek, yang mati. Memang tidak mustahil ada di antara sekian ratus bahasa daerah dan kebudayaan daerah

yang mati, karena "tidak dipelihara oleh rakyatnya dengan baik - baik", tetapi sepanjang bahasa atau kebudayaan itu masih dipakai, dikembangkan, dimajukan oleh "rakyatnya", maka bahkan pemerintah pun harus menghormati dan memeliharanya, sesuai dengan bunyi Penjelasan Pasal 36 UUD.

Memang pada tahun 1930-an, ketika S Takdir Alisjahbana beserta kawan - kawannya memperlihatkan semangat untuk membangun kebudayaan nasional Indonesia, ada kecenderungan untuk memisahkan "kebudayaan nasional" dari "kebudayaan daerah"; karena itu misalnya orang seperti Armijn Pane beranggapan bahwa musik nasional itu adalah keroncong, sedangkan gamelan hanyalah "musik daerah" saja. Seakan - akan tidak dapat masuk di akal - nya, gamelan yang musik daerah itu dapat juga menjadi musik nasional, seperti sekarang telah dibuktikan oleh perkembangan kesenian kita.

Tari - tarian Bagong Kussudirdjo yang diiringi gamelan, apakah tari Jawa? Teater Rendra yang juga mempergunakan gamelan sebagai ilustrasi musiknya, teknik wayang kulit dalam penampilannya, apakah bukan kesenian nasional? Dan gamelan Bali, tidakkah dapat menjadi gamelan budaya daerah Bali tapi sekaligus juga gamelan nasional? Demikian juga dengan musik "pop Sunda" yang kini digemari di seluruh pelosok Indonesia. Bukankah dengan demikian, jelas sekali seperti yang tercantum dalam Penjelasan UUD Dasar Pasal 32, bahwa "kebudayaan lama" pun merupakan, "terhitung", ke dalam "kebudayaan bangsa"?

Dengan demikian jelas kiranya bahwa pendapat S Takdir Alisjahbana yang mengatakan

bahwa pengembangan dan pembinaan bahasa daerah yang sungguh - sungguh hanya dapat dilaksanakan dalam negeri federasi, merupakan sesuatu yang tidak berdasarkan kenyataan yang ada, baik secara historis maupun secara empiris. Pendapat itu sama sekali tidak logis, atau logika yang dipakainya terlalu sewenang - wenang.

Mengembangkan dan memajukan kebudayaan dan bahasa daerah, bukannya harus ditakut - takuti, tetapi harus disokong, karena tercantum dengan jelas dan sah dalam UUD 1945. Hanya mereka yang tidak mengenal dan memahami isi UUD 1945 sajalah yang melihatnya sebagai hantu di siang bolong! (28)

Ajip Rosidi, seorang sastrawan, saat ini tinggal di Osaka Jepang.

Suara Merdeka, 30 Mei 1992

Bahasa Indonesia, Bahasa Inggris Dan Bahasa Daerah

Oleh S Takdir Alisjahbana



Akhir-akhir ini banyak dibicarakan soal bahasa Inggris dalam masyarakat dan kebudayaan Indonesia sehubungan dengan keputusan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan untuk mengajarkan bahasa Inggris mulai kelas V Sekolah Dasar, bermula dari tahun 1994. Seperti kita tahu hingga sekarang bahasa Inggris baru diajarkan menjadi mata pelajaran pada kelas I Sekolah Menengah Pertama dan selanjutnya sampai tamat Sekolah Menengah atas. Meskipun dengan demikian mahasiswa yang masuk universitas telah belajar bahasa Inggris sekurang - kurangnya 8 tahun, tetapi hingga sekarang "hasilnya sangat tidak

memuaskan. Pada umumnya dapat dikatakan bahwa mahasiswa yang masuk universitas itu kurang sekali menguasai bahasa Inggris, baik secara lisan maupun untuk membaca buku-buku bahasa Inggris yang hingga sekarang masih merupakan bagian terbesar dari buku wajib maupun buku bacaan pada perguruan tinggi.

Sehubungan dengan soal bahasa Inggris ini baik sekali kalau kita membandingkan arti dan peranan bahasa Indonesia, bahasa Inggris dan bahasa daerah dalam pendidikan maupun dalam masyarakat dan kebudayaan Indonesia. Sudah jelas bahasa Indonesia adalah bahasa kita yang terpenting

sebagai bahasa resmi dan bahasa persatuan bangsa Indonesia. Hal itu sudah jelas sejak Indonesia memproklamasikan kemerdekaannya dan dalam Undang-undang Dasar dengan jelas tertulis: Bahasa negara ialah bahasa Indonesia.

Seperti kita tahu, bahasa Indonesia adalah bahasa modern, berbeda dari bahasa Melayu dari mana ia tumbuh dan yang merupakan bahasa tradisional sebagai penjelmaan kebudayaan Melayu tradisional. Sebagai bahasa modern, bahasa Indonesia tergolong bahasa yang masih muda jika dibandingkan dengan bahasa - bahasa modern yang lain seperti bahasa Inggris, bahasa Jerman, bahasa Prancis dan lain - lain yang sudah menjadi bahasa pendidikan dan kebudayaan modern secara perlahan - lahan sejak dari zaman Renaissance, ketika kebudayaan modern bangkit.

Modernisasi bahasa Indonesia yang teratur dan sungguh - sungguh baru dimulai dari zaman pendudukan Jepang ketika bahasa Indonesia itu menggantikan bahasa Belanda sebagai bahasa pengantar sejak dari sekolah dasar dan terutama sejak dari Sekolah Menengah Pertama sampai Sekolah Menengah Atas dan perguruan tinggi. Ketika itu terasa benar kekurangan bahasa Indonesia untuk dijadikan bahasa pengantar pada Sekolah Menengah Pertama, Sekolah Menengah Atas dan perguruan tinggi terutama karena bahasa Indonesia belum mempunyai istilah - istilah yang diperlukan untuk mengajarkan mata pelajaran ilmu, sedangkan masyarakat dan pemerintah Indonesia pun menghendaki dalam pekerjaan sehari-hari kata-kata

modern yang memungkinkan pemerintahan serta administrasi negara dan perusahaan - perusahaan menggunakannya. Dengan demikian didirikanlah *Komisi Bahasa Indonesia* yang tugasnya mengadakan bermacam - macam pertemuan dengan ahli-ahli untuk menciptakan istilah - istilah ilmu seperti botani, zoologi, kimia, ilmu bumi, hukum, ekonomi dan seterusnya dan di sisi itu menyusun tata bahasa Indonesia yang baru.

Pekerjaan itu pekerjaan yang berat dan menghendaki ketelitian dan kita dapat bergirang hati bahwa pada akhir pendudukan Jepang bahasa Indonesia telah dapat dikatakan sanggup berfungsi sebagai bahasa pengantar dari Sekolah Dasar, Sekolah Menengah Pertama, Sekolah Menengah Atas sampai semua mata kuliah pada perguruan tinggi seperti pada Fakultas Kedokteran, pada Fakultas Hukum, pada ITB, pada IPB maupun pada universitas - universitas yang lain. Hal itu bukan berarti bahwa pekerjaan untuk menyempurnakan dan memodernisasikan bahasa Indonesia sudah selesai sepenuhnya. Yang telah dilakukan adalah meletakkan dasar yang kukuh yang mesti terus menerus dikembangkan dalam segala ilmu dan kehidupan masyarakat dan kebudayaan yang seperti kita tahu terus menerus berkembang.

Satu hal yang amat penting ketika itu adalah buku-buku tentang ilmu-ilmu yang diajarkan itu, yang sebagian terbesar tertulis dalam bahasa Belanda, bahasa Inggris dan sering juga bahasa Jerman dan Prancis. Untuk Sekolah Menengah Pertama dan Sekolah Menengah Atas segera diterjemahkan buku-buku pelajaran bahasa Belanda, sementara ahli-ahli Indonesia mulai menulis buku-buku pelajaran dengan memakai istilah-istilah yang baru diciptakan itu.

Dilihat dari jurusan ini, meski bahasa Indonesia sudah menjadi bahasa pengantar untuk segala mata pelajaran di sekolah-sekolah di Indonesia dari Sekolah Dasar sampai universitas, tetapi bahasa Indonesia itu masih jauh dari menjadi bahasa modern yang dewasa. Ia masih memerlukan bahasa Belanda yang mempunyai buku-buku tentang bermacam - macam pengetahuan tentang Indonesia maupun bahasa Inggris yang

membuka cakrawala segala ilmu kemajuan dunia modern maupun memungkinkan bangsa Indonesia berhubungan dengan dunia luar oleh karena bahasa Inggris itu bahasa internasional yang terpenting.

Jelaslah bahwa bahasa Indonesia musti mendewasakan diri sampai ke tingkat kedewasaan bahasa Belanda dan kalau mungkin pada suatu ketika kedewasaan bahasa Inggris. Kedewasaan bahasa Indonesia itu, sebagai bahasa modern, hanya dapat dicapai jika dalam bahasa Indonesia dapat dibaca buku-buku yang penting tentang segala sesuatu yang menjadi dasar kebudayaan modern di dunia sekarang. Dengan demikian, untuk menyebut beberapa contoh, dalam bahasa Indonesia mesti dapat dibaca buku-buku Plato, Aristoteles, Kant, Hegel, Darwin, Einstein dan banyak lagi jumlah buku-buku yang lain dalam ilmu, dalam agama dan dalam perkembangan masyarakat dan sejarah yang luas. Dalam hubungan inilah tak dapat tidak bangsa Indonesia musti terus menerus menerjemahkan buku-buku yang penting dalam perkembangan sejarah manusia dan dunia hingga sekarang.

Dalam hal ini bangsa Jepang dan bahasa Jepang adalah contoh yang sebaik-baiknya. Jepang yang sekarang ini dalam waktu 150 tahun dapat merebut kedudukan di garis paling depan kemajuan, sejak dari zaman Restorasi Meiji tiada putus-putusnya menerjemahkan segala buku yang penting dalam arti yang seluas-luasnya. Malahan di sini dapat saya katakan bahwa hing-

ga sekarang pun di Jepang yang sudah maju itu tiap-tiap tahun masih sekitar 2.500 buku diterjemahkan dari bahasa-bahasa yang terpenting di seluruh dunia. Dibandingkan dengan ini kita masih jauh terkebelakang. Jepang dapat dikatakan adalah negara yang rakyatnya paling banyak membaca di dunia dewasa ini.

Perubahan bahasa Indonesia menjadi bahasa modern ini hendaklah dilakukan dengan kerja sama yang seerat-eratnya dengan Malaysia, Brunei dan Singapura dan kalau mungkin juga dengan Thailand dan Filipina, sebab kedua negara yang terakhir ini mempunyai golongan - golongan rakyat yang memakai bahasa Indonesia atau

Melayu. Dengan mereka bahasa Indonesia ini dapat kita bentuk menjadi salah satu bahasa modern yang besar di dunia yang dipakai oleh kira-kira 250.000.000 orang.

Dalam hubungan ini tentulah tepat pertanyaan apakah artinya bahasa Inggris bagi bangsa Indonesia? Pada tingkat sekarang ketika bahasa kita itu belum mempunyai kedewasaan bahasa modern, terutama karena kekurangan buku-buku yang penting untuk kemajuan umat manusia, tentu bahasa Inggris dapat dipakai sebagai tangga untuk naik mengembangkan kemajuan maupun cakrawala dunia modern bangsa kita.

Kita tahu sekarang ini dalam perpustakaan di universitas - universitas kita amat banyak buku-buku bahasa Inggris oleh karena amat kurangnya buku-buku bahasa Indonesia baik yang ditulis oleh bangsa Indonesia sendiri maupun yang bersifat terjemahan. Dengan mengadakan terjemahan besar - besaran sendiri dari bahasa Inggris maupun bahasa - bahasa lain di dunia, arti bahasa Inggris untuk menambah pengetahuan umum kemajuan bangsa Indonesia akan berkurang oleh karena lambat laun kebanyakan buku-buku yang penting telah ada dalam bahasa Indonesia.

Sementara itu bahasa Inggris mempunyai kedudukan istimewa yang tidak ada pada bahasa - bahasa lain, yaitu karena tersebar luas di seluruh dunia berkat sejarah perkembangan kerajaan Inggris dalam kira - kira 500 tahun terakhir ini. Bahasa Inggris itu bukan saja menjadi bahasa kerajaan Inggris, tetapi juga menjadi bahasa Amerika Serikat, Australia, Canada dan bagian - bagian dunia yang masuk atau berhubungan dengan kerajaan Inggris di masa yang lampau. Keadaan ini tidak bisa diubah, oleh karena sudah berlaku dalam sejarah yang panjang. Usaha untuk menciptakan bahasa buatan, misalnya *Esperanto*, ternyata gagal, meski bagaimana pun rasionalnya, karena tidak didukung oleh masyarakat dan kebudayaan manusia yang hidup. Dalam hubungan inilah kita harus menghadapi pertanyaan yang sekarang dilontarkan dalam masyarakat: perlukah bahasa Inggris diluaskan pelajarannya sampai ke kelas V Sekolah Dasar?

Jelas bahwa yang penting bagi kita sekarang adalah memperbaiki, mengintensifkan pelajaran bahasa Inggris pada Sekolah Menengah Pertama dan Sekolah Menengah Atas sehingga mereka dapat mencapai tingkat bahasa Inggris yang memadai. Mereka hendaknya dapat menguasai tata bahasanya dan dengan bantuan kamus dapat membaca, baik roman maupun buku-buku ilmu yang bersahaja dalam bahasa Inggris. Hal ini sekarang belum dicapai oleh mahasiswa - mahasiswa yang masuk ke perguruan tinggi setelah enam tahun belajar bahasa Inggris. Syarat pada ujian masuk perguruan tinggi, khusus tentang bahasa Inggris hendaknya dipertinggi.

Kegagalan pengajaran bahasa Inggris yang kita hadapi sekarang ini mungkin sekali sebagian besar terletak pada masalah guru. Waktu belajar bahasa Inggris selama 6 tahun adalah waktu yang cukup panjang dan bahasa Inggris dalam hubungan ini menjadi bahasa yang nomor dua pentingnya dalam masyarakat dan kebudayaan Indonesia.

Mulai mengadakan pelajaran bahasa Inggris

sejak kelas V Sekolah Dasar berarti menambah tahun pelajaran bahasa Inggris dengan 2 tahun lagi. Pada pikiran saya pengluasan Sekolah Dasar menjadi 9 tahun seperti dirancangan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan adalah langkah yang besar dan berani dan teristimewa akan banyak menghendaki uang dan terutama tenaga guru, sebab hal itu berarti jumlah Sekolah Menengah Pertama sebagai sambungan Sekolah Dasar akan diperbanyak sampai sebanyak jumlah Sekolah Dasar sekarang. Usaha itu saja sudah merupakan pekerjaan yang dahsyat yang tentu amat penting artinya bagi kemajuan bangsa Indonesia, tetapi juga memperlipat gandakan belanja dan tenaga guru yang sampai sekarang masih menjadi soal kebanyakan sekolah - sekolah kita. Barangkali baik dipertimbangkan untuk membuat Sekolah Dasar 9 tahun lebih dahulu, dan kemudian kalau itu telah mantap berhasil, baru mempertimbangkan kemungkinan pengluasan pelajaran bahasa Inggris bermula pada kelas V Sekolah Dasar.

Dalam hubungan bahasa Inggris diterima dan disadari sebagai bahasa kita yang kedua, tentu timbul pertanyaan tentang bahasa daerah kita yang dalam beberapa tahun terakhir ini agak banyak dibicarakan, terutama berhubungan dengan bahasa Jawa yaitu bahasa daerah yang amat besar yang menjadi bahasa ibu dari hampir separuh dari penduduk Indonesia. Kita tahu bahwa kelemahan bahasa Jawa itu terletak dalam dirinya sendiri yang rapat hubungannya dengan struktur masyarakat dan kebudayaan Jawa di masa yang lampau yang bertingkat - tingkat dalam hubungan feodalisme. Kita masih ingat bahwa Prof Berg sebagai seorang ahli bahasa Jawa menghendaki supaya orang Jawa berjuang agar bahasa Jawa dijadikan bahasa persatuan dan bahasa resmi Indonesia. Tapi pendapat Prof Berg itu justru ditolak oleh golongan Jawa sendiri, antara lain oleh golongan intelektual dari Solo yang menuduh Profesor Berg mau memecah belah bangsa Indonesia. Bagi angkatan muda bangsa Jawa yang telah memasukkan jiwa modern sejak Kartini, Budi Utomo, Pergerakan Kemerdekaan Politik pada permulaan abad ini, bahasa Jawa yang bertingkat - tingkat itu tak dapat diterima. Golongan Komunis langsung memilih bahasa Jawa *ngoko* sebagai bahasa kaum proletar, sedangkan kaum terpelajar dan kaum priyayi seperti Dr Priyono dan lain-lain ingin mempertahankan bahasa Jawa *kromo*.

Hal itu tak usah diungkit - ungkit lagi. Bangsa Indonesia sebagai keseluruhan telah berhasil menciptakan suatu mukjizat tentang bahasa. Bangsa yang paling terpecah - pecah di dunia ini, yang mendiami lebih dari 17.000 pulau-pulau besar dan kecil dan yang mempunyai lebih dari 400 bahasa yang perbedaan di antaranya sering melebihi perbedaan antara bahasa Jerman dan Prancis, telah dapat menciptakan sebuah bahasa persatuan yang tidak ada yang menggugatnyanya lagi. Ini dapat dianggap mukjizat linguistik yang terpenting dalam abad ke-20 ini. Soal kita sekarang ini adalah bagaimana menyempurnakan bahasa itu supaya setara dengan bahasa Inggris, bahasa Jerman, bahasa Prancis dan sebagainya.

Hal ini bukan berarti bahwa kita meremehkan kebudayaan masa silam, baik tentang agama, fil-

safat, seni yang berkembang dalam berabad-abad dalam bahasa - bahasa daerah itu. Sekalinya itu tidak usah hilang dengan berkurangnya pengaruh bahasa - bahasa daerah; malahan di sini untuk kesekian kalinya saya menganjurkan pihak Pemerintah dibantu oleh pihak universitas supaya lebih banyak mengadakan terjemahan karangan baik puisi, sastra, filsafat, seni dan sebagainya dari bahasa daerah ke dalam bahasa Indonesia. Dengan demikian kebudayaan dari masa lampau yang terdapat dalam bahasa - bahasa daerah bukan hanya akan dapat dipertahankan pengetahuannya, tetapi dapat juga disebarkan kepada orang-orang yang berasal dari lingkungan bahasa dan kebudayaan yang lain di seluruh Indonesia. Saya sependapat dengan orang-orang yang mengatakan bahwa bahasa dan kebudayaan yang lama itu banyak menga-

jung pikiran, kepercayaan, agama, seni, adat istiadat yang bermanfaat bagi masa sekarang dan masa yang akan datang, tentulah dengan menyesuaikan kepada soal-soal, tuntutan dan ambisi di zaman modern ini. Soalnya jangan kita lupakan; sekarang bangsa kita masih merupakan bangsa yang terkebelakang dalam dunia yg maju. Dan tak dapat tidak waktu, tenaga, uang dan perhatian sebagian terbesar harus dicurahkan untuk mengatasi keadaan itu. ***

Suara Karya, 19 Mei 1992

Kedudukan Bahasa Indonesia, Bahasa Inggris dan Bahasa Daerah dalam Kebudayaan Indonesia Sekarang dan Masa Depan

Oleh S Takdir Alisjahbana

DALAM waktu yang akhir ini banyak dibicarakan soal bahasa Inggris dalam masyarakat dan kebudayaan Indonesia berhubungan dengan keputusan Kementerian P dan K untuk mengajarkan bahasa Inggris mulai kelas V Sekolah Dasar, bermula dari tahun 1994. Seperti kita tahu hingga sekarang bahasa Inggris baru diajarkan menjadi mata pelajaran pada kelas I Sekolah Menengah Pertama dan selanjutnya sampai tamat Sekolah Menengah Atas. Meskipun dengan demikian mahasiswa yang masuk Universitas telah belajar bahasa Inggris sekurang-kurangnya 6 tahun, tetapi hingga sekarang hasilnya sangat tidak memuaskan. Pada umumnya dapat dikatakan bahwa mahasiswa yang masuk Universitas itu kurang sekali menguasai bahasa Inggris, baik secara lisan maupun untuk membaca buku-buku bahasa Inggris yang hingga sekarang masih merupakan bagian terbesar dari buku wajib maupun buku bacaan pada Perguruan Tinggi.

Berhubung dengan soal bahasa Inggris ini baik sekali kalau kita membicarakan bahasa di negeri kita dengan agak luas yaitu dengan membandingkan arti dan peranan bahasa Indonesia, bahasa Inggris dan bahasa daerah dalam pendidikan maupun dalam masyarakat dan kebudayaan Indonesia. Sudah jelas bahasa Indonesia adalah bahasa kita yang terpenting sebagai bahasa resmi dan bahasa persatuan bangsa Indonesia. Hal itu sudah jelas sejak Indonesia memproklamasikan kemerdekaannya dan dalam Undang-undang Dasar dengan jelas tertulis: *Bahasa negara ialah bahasa Indonesia.*

Seperti kita tahu bahasa Indonesia itu adalah bahasa modern, berbeda dari bahasa Melayu dari mana ia tumbuh dan yang merupakan bahasa tradisional sebagai penjelmaan kebudayaan Melayu tradisional. Sebagai bahasa modern bahasa Indonesia itu bahasa yang masih muda jika dibandingkan dengan bahasa-bahasa modern yang lain seperti bahasa Ing-

gris, bahasa Jerman, bahasa Perancis dan lain-lain yang sudah menjadi bahasa pendidikan dan kebudayaan modern perlahan-lahan sejak dari zaman Renaissance, ketika kebudayaan modern bangkit.

Modernisasi bahasa Indonesia yang teratur dan sungguh-sungguh baru dimulai di zaman pendudukan Jepang ketika bahasa Indonesia itu menggantikan bahasa Belanda sebagai bahasa pengantar sejak dari Sekolah Dasar dan terutama sejak dari Sekolah Menengah Pertama sampai Sekolah Menengah Atas dan Perguruan Tinggi. Pada ketika itu terasa benar kekurangan bahasa Indonesia untuk dijadikan bahasa pengantar pada Sekolah Menengah Pertama, Sekolah Menengah Atas dan Perguruan Tinggi terutama karena bahasa Indonesia belum mempunyai istilah-istilah yang diperlukan untuk mengajarkan mata pelajaran ilmu, sedangkan masyarakat dan pemerintah Indonesia pun menghendaki dalam pekerjaan sehari-hari kata-kata modern yang memungkinkan pemerintah serta administrasi negara dan perusahaan-perusahaan menggunakannya. Dengan de-

mikian didirikanlah *Komisi Bahasa Indonesia* yang tugasnya mengadakan bermacam-macam pertemuan dengan ahli-ahli untuk menciptakan istilah-istilah ilmu seperti Botani, Zoologi, Kimia, Ilmu Bumi, Hukum, Ekonomi dan seterusnya dan disisi itu menyusun tata bahasa bahasa Indonesia yang baru.

Pekerjaan itu pekerjaan yang berat dan menghendaki ketelitian dan kita dapat bergirang hati bahwa pada akhir pendudukan Jepang bahasa Indonesia telah dapat dikatakan sanggup berfungsi sebagai bahasa pengantar dari Sekolah Dasar, Sekolah Menengah Pertama, Sekolah Menengah Atas sampai semua mata kuliah pada Perguruan Tinggi seperti pada Fakultas Kedokteran, pada Fakultas Hukum, pada ITB, pada IPB maupun pada Universitas-Universitas yang lain. Hal itu bukan berarti bahwa pekerjaan untuk menyempurnakan dan memodernisasikan bahasa Indonesia sudah selesai sepenuhnya. Yang telah dilakukan adalah meletakkan dasar yang kukuh yang mesti terus menerus dikembangkan dalam segala ilmu dan kehidupan masyarakat dan kebudayaan yang seperti kita tahu terus menerus berkembang.

Satu hal yang amat penting ketika itu adalah buku-buku tentang ilmu-ilmu yang di-jarkan itu, yang sebagian terbesar tertulis dalam bahasa Belanda, bahasa Inggris dan sering juga bahasa Jerman dan Perancis. Untuk Sekolah Menengah Pertama dan Sekolah Menengah Atas segera diterjemahkan buku-buku pelajaran bahasa Belanda sedangkan lambat laun ahli-ahli Indonesia mulai menulis buku-buku pelajaran dengan memakai istilah-istilah yang baru diciptakan itu.

Dilihat dari jurusan ini, meski bahasa Indonesia sudah menjadi bahasa pengantar untuk segala mata pelajaran di sekolah-sekolah di Indonesia dari Sekolah Dasar sampai Universitas, tetapi bahasa Indonesia itu masih jauh dari menjadi bahasa moderen yang dewasa. Ia masih memerlukan bahasa Belanda yang mempunyai buku-buku tentang bermacam-macam pengetahuan tentang Indonesia maupun bahasa Inggris yang membuka cakrawala

segala ilmu kemajuan dunia moderen maupun memungkinkannya bangsa Indonesia berhubungan dengan dunia luar oleh karena bahasa Inggris itu bahasa internasional yang terpenting.

Sementara itu jelaslah bahwa bahasa Indonesia musti mendewasakan diri sampai tingkat kedewasaan bahasa Belanda dan kalau mungkin pada suatu ketika kedewasaan bahasa Inggris. Kedewasaan bahasa Indonesia itu sebagai bahasa moderen hanya akan dicapai jika dalam bahasa Indonesia dapat dibaca buku-buku yang penting tentang segala sesuatu yang menjadi dasar kebudayaan moderen di dunia sekarang. Dengan demikian untuk menyebut beberapa contoh, dalam bahasa Indonesia mesti dapat dibaca buku-buku *Plato, Aristoteles, Kant, Hegel, Darwin, Einstein* dan amat banyak lagi jumlah buku-buku yang lain dalam ilmu, dalam agama dan dalam perkembangan masyarakat dan sejarah yang luas. Dalam hubungan inilah tak dapat tidak bangsa Indonesia musti terus menerus menerjemahkan buku-buku yang penting dalam perkembangan sejarah manusia dan dunia hingga sekarang.

Dalam hal ini bangsa Jepang dan bahasa Jepang adalah contoh yang sebaik-baiknya. Jepang yang sekarang ini dalam 150 tahun yang terakhir ini dapat merebut kedudukan di garis paling depan kemajuan, sejak dari zaman Restorasi Meiji tiada putus-putusnya menerjemahkan segala buku yang penting dalam arti yang seluas-luasnya. Malahan disini dapat saya katakan bahwa hingga sekarang pun di Jepang yang sudah maju itu tiap-tiap tahun masih sekitar 2.500 buku diterjemahkan dari bahasa-bahasa yang terpenting di seluruh dunia. Dibandingkan dengan ini kita masih jauh terbelakang. Jepang dapat dikatakan adalah negara yang rakyatnya paling banyak membaca di dunia dewasa ini.

Perubahan bahasa Indonesia menjadi bahasa moderen ini hendaklah dilakukan dengan kerjasama yang seerat-eratnya dengan Malaysia, Brunei dan Singapura dan kalau mungkin juga dengan Thailand dan Filipina, sebab kedua negara yang terakhir ini mempunyai golongan-golongan rakyat yang me-makai bahasa Indonesia atau

Melayu. Dengan mereka bahasa Indonesia ini dapat kita bentuk menjadi salah satu bahasa moderen yang besar di dunia yang dipakai oleh kira-kira 250.000.000 orang.

Dalam hubungan ini tentu-lah tepat pertanyaan apakah artinya bahasa Inggris bagi bangsa Indonesia? Pada tingkat sekarang ketika bahasa kita itu belum mempunyai kedewasaan bahasa moderen, teru-

tama karena kekurangan buku-buku yang penting untuk kemajuan umat manusia, tentu bahasa Inggris dapat dipakai sebagai tangga untuk naik mengembangkan kemajuan maupun cakrawala dunia moderen bangsa kita.

Kita tahu sekarang ini dalam perpustakaan di Universitas-Universitas kita amat banyak buku-buku bahasa Inggris oleh karena amat kurangnya buku-buku bahasa Indonesia baik yang ditulis oleh bangsa Indonesia sendiri maupun yang bersifat terjemahan. Dengan mengadakan terjemahan besar-besaran sendiri dari bahasa Inggris maupun bahasa-bahasa lain di dunia, arti bahasa Inggris untuk menambah pengetahuan maupun kemajuan bangsa Indonesia akan berkurang oleh karena lambat laun kebanyakan buku-buku yang penting telah ada dalam bahasa Indonesia.

Sementara itu bahasa Inggris mempunyai kedudukan istimewa yang tidak ada pada bahasa-bahasa lain, yaitu karena luasnya tersebar diseluruh dunia berkat sejarah perkembangan kerajaan Inggris dalam kira-kira 500 tahun yang terakhir ini. Bahasa Inggris itu bukan saja menjadi bahasa kerajaan Inggris, tetapi bahasa Amerika Serikat, Australia, Canada dan bagian-bagian dunia yang masuk atau berhubungan dengan kerajaan Inggris dimasa yang lampau. Keadaan ini tidak bisa diubah, oleh karena hal itu sudah berlaku dalam sejarah yang panjang. Usaha untuk menciptakan bahasa bikinan seperti *Esperanto* seperti kita tahu gagal, meski bagaimana sekalipun rasionalnya, karena tidak didukung oleh masyarakat dan kebudayaan manusia yang hidup. Dalam hubungan inilah kita harus menghadapi pertanyaan yang sekarang dilon-tarkan dalam masyarakat: Perlukah bahasa Inggris itu dilu-

askan pelajarannya sampai ke Kelas V Sekolah Dasar? Kalau kita pikirkan bangsa Belanda dulu dapat menghasilkan murid HBS yang cukup menguasai bahasa Inggris dalam pelajaran 5 tahun lamanya, atau pada AMS selama 6 tahun.

Jelas bahwa yang penting bagi kita sekarang adalah memperbaiki, mengintensifkan pelajaran bahasa Inggris pada Sekolah Menengah Pertama dan Sekolah Menengah Atas sehingga mereka dapat mencapai tingkat bahasa Inggris yang memadai. Mereka hendaknya dapat menguasai tata bahasa dan dengan bantuan kamus dapat membaca, baik roman maupun buku-buku ilmu yang berbahasa dalam bahasa Inggris. Hal ini pada dewasa ini belum dicapai oleh mahasiswa-mahasiswa yang masuk ke Perguruan Tinggi setelah enam tahun belajar bahasa Inggris. Hendaknya syarat pada ujian masuk ke Perguruan Tinggi tentang bahasa Inggris dipertinggi.

Kegagalan pengajaran bahasa Inggris yang kita hadapi sekarang ini mungkin sekali sebagian besar terletak pada soal guru. Waktu belajar bahasa Inggris selama 6 tahun adalah waktu yang cukup panjang dan bahasa Inggris dalam hubungan ini menjadi bahasa yang nomor dua pentingnya dalam masyarakat dan kebudayaan Indonesia.

Mulai mengadakan pelajaran bahasa Inggris sejak kelas V Sekolah Dasar berarti menambah tahun pelajaran bahasa Inggris dengan 2 tahun lagi. Pada pikiran saya perluasan Sekolah Dasar menjadi 9 tahun seperti direncanakan oleh Kementerian P dan K adalah langkah yang besar dan berani dan teristimewa akan banyak menghendaki uang dan terutama tenaga guru, sebab hal itu berarti jumlah Sekolah Menengah Pertama sebagai sambungan Sekolah Dasar akan diperbanyak sampai sebanyak jumlah Sekolah Dasar sekarang. Usaha itu saja sudah merupakan pekerjaan yang dahsyat yang tentu amat penting artinya bagi kemajuan bangsa Indonesia, tetapi juga memperlipat-gandakan belanja dan tenaga guru yang sampai sekarang masih menjadi soal kebanyakan sekolah-sekolah kita. Barangkali baik dipertimbangkan untuk mem-

buat Sekolah Dasar 9 tahun lebih dahulu, dan kemudian kalau itu telah mantap berhasil, baru mempertimbangkan kemungkinan perluasan pelajaran bahasa Inggris bermula pada kelas V Sekolah Dasar.

Dalam hubungan bahasa Inggris diterima dan disadari sebagai bahasa kita yang kedua, tentu timbul pertanyaan tentang bahasa daerah kita yang dalam beberapa tahun yang akhir ini agak banyak dibicarakan, terutama berhubungan dengan bahasa Jawa yaitu bahasa daerah yang amat besar yang menjadi bahasa ibu dari hampir separuh dari penduduk Indonesia. Kita tahu bahwa kelemahan bahasa Jawa itu terletak dalam dirinya sendiri yang rapat hubungannya dengan struktur masyarakat dan kebudayaan Jawa dimasa yang lampau yang bertingkat-tingkat dalam hubungan feodalisme. Kita masih ingat bahwa Prof. Berg sebagai seorang ahli bahasa Jawa menghendaki supaya orang Jawa berjuang agar bahasa Jawa dijadikan bahasa persatuan dan bahasa resmi Indonesia. Dalam sikapnya itu ia keras sekali ditolak oleh golongan Jawa sendiri, antara lain oleh golongan intelek dari Solo yang menuduh *Profesor Berg* mau memecah belah bangsa Indonesia. Bagi angkatan muda bangsa Jawa yang kemasukan jiwa moderen sejak *Kartini*, *Budi Utomo*, Pergerakan Kemerdekaan Politik pada permulaan abad ini, bahasa Jawa yang bertingkat-tingkat itu tak dapat diterima. Golongan komunis langsung memilih bahasa Ngoko sebagai bahasa kaum proletar sedangkan kaum terpelajar dan kaum priyayi seperti *Dr. Priyono* dan lain-lain ingin mempertahankan bahasa Kromo.

Hal itu tak usah diungkit-ungkit lagi. Bangsa Indonesia sebagai keseluruhan telah berhasil menciptakan suatu mukjizat tentang bahasa. Bangsa yang paling terpecah-pecah di dunia yang mendiami lebih dari 17.000 pulau-pulau besar dan kecil dan yang mempunyai lebih dari 400 bahasa yang berbe-

daan diantaranya sering melebihi perbedaan antara bahasa Jerman dan Perancis, telah dapat menciptakan sebuah bahasa persatuan yang tidak ada yang menggugat lagi. Ini dapat dianggap mukjizat linguistik yang terpenting dalam abad ke-20 ini. Soal kita sekarang ini adalah bagaimana menyempurnakan bahasa itu supaya setara dengan bahasa Inggris, bahasa Jerman, bahasa Perancis dan sebagainya.

Hal ini bukan berarti bahwa kita meremehkan kebudayaan masa silam, baik tentang agama, filsafat, seni yang berkembang dalam berabad-abad dalam bahasa-bahasa daerah itu. Sekaliannya itu tidak usah hilang dengan berkurangnya bahasa-bahasa daerah itu, malah disini untuk kesekian kalinya saya menganjurkan pihak Pemerintah dibantu oleh pihak Universitas supaya lebih banyak diadakan terjemahan dari karangan baik puisi, sas tera, filsafat, seni dan sebagainya dari bahasa daerah itu ke dalam bahasa Indonesia. Dengan demikian kebudayaan dari masa lampau yang terdapat dalam bahasa-bahasa daerah itu bukan hanya akan dapat dipertahankan pengetahuannya, tetapi dapat juga disebarkan kepada orang-orang yang berasal dari lingkungan bahasa dan kebudayaan yang lain di seluruh Indonesia. Saya seia dengan orang-orang yang mengatakan, bahwa bahasa dan kebudayaan yang lama itu banyak mengandung pikiran, kepercayaan, agama, seni adat-istiadat yang bermanfaat bagi masa sekarang dan masa yang akan datang, tentulah dengan menyesuaikan kepada soal-soal, tuntutan dan ambisi di zaman moderen ini. Soalnya jangan kita lupakan, sekarang bangsa kita masih merupakan bangsa yang terkebelakang dalam dunia yang maju. Dan tak dapat tidak waktu, tenaga, uang dan perhatian sebagian terbesar harus dicurahkan untuk mengatasi keadaan itu. Q-b

(*) *S. Takdir Alisjahbana, Ahli Bahasa, Budayawan, Rektor Universitas Nasional, Jakarta.*

Kedaulatan Rakyat, 18 Mei 1992

Kedudukan Bahasa dalam Kebudayaan Indonesia

Oleh Sutan Takdir Alisyahbana

AKHIR - akhir ini banyak dibicarakan soal Bahasa Inggris berkaitan dengan Keputusan Departemen P dan K untuk mengajarkan bahasa itu mulai kelas V Sekolah Dasar, diawali pada tahun 1994. Seperti kita tahu hingga sekarang bahasa Inggris baru diajarkan menjadi mata pelajaran pada kelas I Sekolah Menengah Pertama dan selanjutnya sampai tamat Sekolah Menengah Atas.

Meskipun mahasiswa yang masuk universitas telah belajar bahasa Inggris sekurang-kurangnya enam tahun, tetapi hingga sekarang hasilnya sangat tidak memuaskan. Pada umumnya dapat dikatakan bahwa mahasiswa yang masuk Universitas itu kurang sekali menguasai bahasa Inggris, baik secara lisan maupun untuk membaca buku-buku berbahasa Inggris yang hingga sekarang masih merupakan bagian terbesar dari buku wajib maupun buku bacaan pada Perguruan Tinggi.

Dari keadaan itu baik sekali kalau kita membicarakan soal bahasa di negeri kita dengan agak luas yaitu dengan membedakan arti dan peranan Bahasa Indonesia, Bahasa Inggris dan bahasa daerah dalam pendidikan maupun dalam masyarakat dan kebudayaan Indonesia. Sudah jelas Bahasa Indonesia adalah yang terpenting, baik sebagai bahasa resmi dan bahasa persatuan bangsa Indonesia.

Bahasa Indonesia itu adalah bahasa moderen. Berbeda dari Bahasa Melayu dari mana ia tumbuh dan yang merupakan bahasa tradisional sebagai penjelmaan kebudayaan Melayu tradisional. Sebagai bahasa moderen, Bahasa Indonesia itu masih muda jika dibandingkan dengan bahasa-bahasa moderen yang lain seperti Bahasa Inggris, Bahasa Jerman, Bahasa Prancis dan lain-lain yang sudah menjadi bahasa pendidikan dan kebudayaan moderen perlahan-lahan sejak dari zaman Renaissance, ketika kebudayaan moderen bangkit.

Penjajahan Jepang

Modernisasi Bahasa Indonesia yang teratur dan sungguh-sungguh baru dimulai di zaman pendudukan Jepang ketika bahasa Indonesia itu mengganti-

kan bahasa Belanda sebagai bahasa pengantar sejak dari Sekolah Dasar dan terutama sejak dari SMP sampai SMA dan Perguruan Tinggi. Ketika itu terasa benar kekurangan Bahasa Indonesia untuk dijadikan bahasa pengantar pada SMP, SMA dan Perguruan Tinggi terutama karena belum mempunyai istilah-istilah yang diperlukan untuk mengajarkan mata pelajaran ilmu, sedangkan masyarakat dan pemerintah Indonesia pun menghendaki dalam pekerjaan sehari-hari kata-kata moderen yang memungkinkan pemerintahan serta administrasi negara dan perusahaan-perusahaan menggunakannya.

Dengan demikian didirikanlah *Komisi Bahasa Indonesia* yang tugasnya mengadakan bermacam-macam pertemuan dengan ahli-ahli untuk menciptakan istilah-istilah ilmu seperti Botani, Zoologi, Kimia, Ilmu Bumi, Hukum, Ekonomi dan seterusnya dan disisi itu menyusun tata bahasa bahasa Indonesia yang baru.

Pekerjaan itu berat dan menghendaki ketelitian dan kita dapat bergiring hati bahwa pada akhir pendudukan Jepang bahasa Indonesia telah dapat dikatakan sanggup berfungsi sebagai bahasa pengantar dari SD, SMP, SMA sampai semua mata kuliah pada perguruan tinggi seperti pada fakultas kedokteran, pada Fakultas Hukum, pada ITB, pada IPB maupun pada Universitas-universitas yang lain. Hal itu bukan berarti bahwa pekerjaan untuk menyempurnakan dan modernisasikan bahasa Indonesia sudah selesai sepenuhnya. Yang telah dilakukan adalah meletakkan dasar yang kukuh yang mesti terus menerus dikembangkan dalam segala ilmu dan kehidupan masyarakat dan kebudayaan yang seperti kita tahu terus menerus berkembang.

Satu hal yang amat penting ketika itu adalah buku-buku tentang ilmu-ilmu yang diajarkan itu, yang sebagian terbesar tertulis dalam bahasa Belanda, bahasa Inggris dan sering juga bahasa Jerman dan Prancis. Untuk SMP dan SMA segera diterjemahkan buku-buku pelajaran bahasa Belanda sedangkan lambat-

laun ahli-ahli Indonesia mulai menulis buku-buku pelajaran dengan memakai istilah-istilah yang baru diciptakan itu.

Dilihat dari jurusan ini, meski bahasa Indonesia sudah menjadi bahasa pengantar untuk segala mata pelajaran di sekolah-sekolah di Indonesia dari SD sampai universitas, tetapi Bahasa Indonesia itu masih jauh dari menjadi bahasa moderen yang dewasa. Ia masih memerlukan bahasa Belanda yang mempunyai buku-buku tentang bermacam-macam pengetahuan tentang Indonesia, maupun Bahasa Inggris yang membuka cakrawala segala ilmu kemajuan dunia moderen maupun memungkinkan bangsa Indonesia berhubungan dengan dunia luar oleh karena bahasa Inggris itu bahasa internasional yang terpenting.

Sementara itu jelaslah bahwa Bahasa Indonesia musti mendewasakan diri sampai ketingkat kedewasaan Bahasa Belanda dan kalau mungkin pada suatu ketika kedewasaan Bahasa Inggris. Kedewasaan Bahasa Indonesia itu sebagai bahasa moderen hanya akan dicapai jika dalam Bahasa Indonesia dapat dibaca buku-buku yang penting tentang segala sesuatu yang menjadi dasar kebudayaan moderen di dunia sekarang. Dengan demikian untuk menyebut beberapa contoh, dalam Bahasa Indonesia mesti dapat dibaca buku-buku Plato, Aristoteles, Kant, Hegel, Darwin, Einstein dan amat banyak lagi jumlah buku-buku yang lain dalam ilmu, agama dan perkembangan masyarakat dan sejarah yang luas. Dalam hubungan inilah tak dapat tidak bangsa Indonesia musti terus menerus menerjemahkan buku-buku yang penting dalam perkembangan sejarah manusia dan dunia hingga sekarang.

Contoh Jepang

Dalam hal ini Bangsa Jepang dan Bahasa Jepang adalah contoh yang sebaik-baiknya. Jepang yang sekarang ini dalam 150 tahun yang terakhir ini dapat merebut kedudukan di garis paling depan kemajuan, sejak dari zaman Restorasi Meiji tiada putus-putusnya menerjemahkan segala buku yang penting dalam arti yang seluas-luasnya. Malahan disini dapat saya katakan bahwa hingga sekarangpun di Jepang yang sudah maju itu

tiap - tiap tahun masih sekitar 2.500 buku diterjemahkan dari bahasa-bahasa yang terpenting di seluruh dunia. Dibandingkan dengan ini, kita masih jauh terbelakang. Jepang, dapat dikatakan adalah negara yang rakyatnya paling banyak membaca di dunia dewasa ini.

Perubahan Bahasa Indonesia menjadi bahasa moderen ini hendaklah dilakukan dengan kerjasama yang seerat - eratnya dengan Malaysia, Brunei dan Singapura dan kalau mungkin juga dengan Thailand dan Filipina, sebab kedua negara yang terakhir ini mempunyai golongan - golongan rakyat yang meakai Bahasa Indonesia atau Melayu. Dengan mereka Bahasa Indonesia ini dapat kita bentuk menjadi salah satu Bahasa moderen yang besar di dunia yang dipakai oleh kira - kira 250.000.000 orang.

Dalam hubungan ini tentulah tepat pertanyaan apakah artinya Bahasa Inggris bagi bangsa Indonesia? Pada tingkat sekarang ketika Bahasa kita itu belum mempunyai kedewasaan bahasa moderen, terutama karena kekurangan buku - buku yang penting untuk kemajuan umat manusia, tentu Bahasa Inggris dapat dipakai sebagai tangga untuk naik mengembangkan kemajuan maupun cakrawala dunia moderen bangsa kita.

Kita tahu sekarang ini dalam perpustakaan di universitas - universitas kita amat banyak buku - buku Bahasa Inggris oleh karena amat kurangnya buku - buku Bahasa Indonesia baik yang ditulis oleh bangsa Indonesia sendiri maupun yang bersifat terjemahan. Dengan mengadakan terjemahan besar - besaran sendiri dari Bahasa Inggris maupun Bahasa - Bahasa lain di dunia, arti Bahasa Inggris untuk menambah pengetahuan maupun kemajuan bangsa Indonesia akan berkurang oleh karena lambat laun kebanyakan buku - buku yang penting telah ada dalam Bahasa Indonesia.

Kasus Inggris

Sementara itu Bahasa Inggris mempunyai kedudukan istimewa yang tidak ada pada bahasa - bahasa lain, yaitu karena luasnya tersebar di seluruh dunia berkat sejarah perkembangan kerajaan Inggris dalam kira - kira 500 tahun yang terakhir ini. Bahasa Inggris itu bukan saja menjadi Bahasa kerajaan Inggris, tetapi Bahasa Amerika Serikat, Australia, Canada dan bagian - bagian dunia yang masuk atau berhubungan dengan Kerajaan Inggris di masa yang lampau. Keadaan ini tidak bisa diubah, oleh karena hal itu sudah berla-

ku dalam sejarah yang panjang. Usaha untuk menciptakan bahasa bikinan seperti *Esperanto* seperti kita tahu gagal, meski demikian rasionalnya, karena tidak didukung oleh masyarakat dan kebudayaan manusia yang hidup.

Dalam hubungan inilah kita harus menghadapi pertanyaan yang sekarang dilontarkan dalam masyarakat: Perlukan Bahasa Inggris itu diluaskan pelajarannya sampai ke Kelas V SD? Kalau kita pikirkan bangsa Belanda dulu dapat menghasilkan murid HBS yang cukup menguasai Bahasa Inggris dalam pelajaran 5 tahun lamanya, atau pada AMS selama 6 tahun.

Jelas bahwa yang penting bagi kita sekarang adalah memperbaiki, mengintensifkan pelajaran Bahasa Inggris pada SMP dan SMA sehingga mereka dapat mencapai tingkat Bahasa Inggris yang memadai. Mereka hendaknya dapat menguasai tabahasanya dan dengan bantuan kamus dapat membaca, baik roman maupun buku - buku ilmu yang bersahaja dalam Bahasa Inggris.

Hal ini pada dewasa ini belum dicapai oleh mahasiswa - mahasiswa yang masuk ke Perguruan Tinggi setelah enam tahun belajar Bahasa Inggris. Hendaknya syarat pada ujian masuk ke Perguruan Tinggi tentang Bahasa Inggris dipertinggi.

Kegagalan pengajaran Bahasa Inggris yang kita hadapi sekarang ini mungkin sekali sebagian besar terletak pada soal guru. Waktu belajar Bahasa Inggris selama 6 tahun adalah waktu yang cukup panjang dan Bahasa Inggris dalam hubungan ini menjadi Bahasa yang nomor dua pentingnya dalam masyarakat dan kebudayaan Indonesia.

Mulai mengadakan pelajaran Bahasa Inggris sejak kelas V Sekolah Dasar, berarti menambah tahun pelajaran Bahasa Inggris dengan 2 tahun lagi. Pada pikiran saya perluasan pendidikan dasar menjadi 9 tahun seperti dirancang oleh Departemen P dan K adalah langkah yang besar dan berani, teristimewa akan banyak membutuhkan dana serta tenaga guru, sebab hal itu berarti jumlah SMP sebagai sambungan SD akan diperbanyak sampai sebanyak jumlah Sekolah Dasar sekarang.

Usaha itu saja sudah merupakan pekerjaan yang dahsyat yang tentu amat penting artinya bagi kemajuan bangsa Indonesia, tetapi juga memperlipatgandakan belanja dan tenaga guru yang sampai sekarang masih menjadi soal kebanyakan sekolah - sekolah kita.

Barangkali baik dipertimbang-

kan untuk membuat Sekolah Dasar 9 tahun lebih dahulu, dan kemudian kalau itu telah mantap berhasil, baru mempertimbangkan kemungkinan perluasan pelajaran Bahasa Inggris bermula pada kelas V Sekolah Dasar.

Bagaimana Bahasa Daerah

Dalam hubungan Bahasa Inggris diterima dan disadari sebagai bahasa kita yang kedua, tentu timbul pertanyaan tentang Bahasa daerah kita yang dalam beberapa tahun yang akhir ini agak banyak dibicarakan, terutama berhubungan dengan Bahasa Jawa yaitu bahasa daerah yang amat besar yang menjadi bahasa ibu dari hampir separuh dari penduduk Indonesia.

Kita tahu bahwa kelemahan Bahasa Jawa itu terletak dalam dirinya sendiri yang rapat hubungannya dengan struktur masyarakat dan kebudayaan Jawa di masa yang lampau yang bertingkat - tingkat dalam hubungan feodalisme. Kita masih ingat bahwa Prof Bary sebagai seorang ahli Bahasa Jawa menghendaki supaya orang Jawa berjuang agar Bahasa Jawa dijadikan Bahasa persatuan dan Bahasa resmi Indonesia.

Sikapnya itu keras sekali ditolak oleh golongan Jawa sendiri, antara lain oleh golongan intelek dari Solo yang menuduh Profesor Bary mau memecah belah bangsa Indonesia. Bagi angkatan muda bangsa Jawa yang memasuki jiwa moderen sejak Kartini, Budi Utomo, Perggerakan Kemerdekaan Politik pada permulaan abad ini, Bahasa Jawa

yang bertingkat - tingkat itu tak dapat diterima.

Golongan komunis langsung memilih Bahasa Ngoko sebagai Bahasa kaum proletar sedangkan kaum terpelajar dan kaum priyayi seperti Dr. Priyono dan lain - lain ingin mempertahankan Bahasa Kromo.

Mukjizat

Hal itu tak usah diungkit - unkit lagi. Bangsa Indonesia sebagai keseluruhan telah berhasil menciptakan suatu mukjizat tentang bahasa. Bangsa yang paling terpecah - pecah di dunia yang mendiami lebih dari 17.000 pulau - pulau besar dan kecil dan yang mempunyai lebih dari 400 Bahasa yang perbedaan diantaranya sering melebihi perbedaan antara Bahasa Jerman dan Perancis, telah dapat menciptakan sebuah Bahasa persatuan yang tidak ada yang menggugatnya lagi. Ini dapat dianggap mukjizat linguistik yang terpenting dalam abad ke-20 ini. Soal kita sekarang ini adalah bagaimana menyempurnakan Bahasa

itu supaya setara dengan Bahasa Inggris, Bahasa Jerman, Bahasa Perancis dan sebagainya.

Hal ini bukan berarti bahwa kita meremehkan kebudayaan masa silam, baik tentang agama, filsafat, seni yang berkembang dalam berabad-abad dalam bahasa-bahasa daerah itu. Semua itu tidak perlu hilang dengan berkurangnya pengaruh bahasa-bahasa daerah itu, malahan di sini untuk kesekian kalinya saya menganjurkan pihak Pemerintah dibantu oleh pihak universitas supaya lebih banyak diadakan terjemahan dari karangan baik puisi, sastra, filsafat, seni dan sebagainya dari Bahasa daerah itu kedalam Bahasa Indonesia.

Dengan demikian kebudayaan dari masa lampau yang terdapat dalam Bahasa - Bahasa daerah itu bukan hanya akan dapat dipertahankan pengetahuannya, tetapi dapat juga disebarkan kepada orang-orang yang berasal dari lingkungan bahasa dan kebudayaan yang lain di seluruh Indonesia. Saya saja dengan orang-orang yang mengatakan, bahwa bahasa dan kebudayaan yang lama itu banyak mengandung pikiran, kepercayaan, agama, seni, adat istiadat yang bermanfaat bagi masa sekarang dan

masa yang akan datang, tentulah dengan menyesuakannya kepada soal-soal, tuntutan dan ambisi di zaman modern ini.

Soalnya jangan kita lupakan, sekarang bangsa kita masih merupakan bangsa yang terkebelakang dalam dunia yang maju. Dan tak dapat tidak, waktu, tenaga, uang dan perhatian sebagian terbesar harus dicurahkan untuk mengatasi keadaan itu. (28)

— *Sutan Takdir Alisjahbana, tokoh Pujangga Baru, saat ini Rektor Universitas Nasional Jakarta.*

Suara Merdeka, 18 Mei 1992

Bahasa dan Kebudayaan Indonesia

oleh
S. Takdir Alisjahbana

DALAM waktu yang akhir ini banyak dibicarakan soal bahasa Inggris dalam masyarakat dan kebudayaan Indonesia berhubung dengan keputusan Kementerian P dan K untuk mengajarkan bahasa Inggris mulai kelas V sekolah dasar, bermula dari tahun 1994. Seperti kita tahu, hingga sekarang bahasa Inggris baru diajarkan menjadi mata pelajaran pada kelas I sekolah menengah pertama dan selanjutnya sampai tamat sekolah menengah atas. Meskipun dengan demikian mahasiswa yang masuk universitas telah belajar bahasa Inggris sekurang-kurangnya 6 tahun, hingga sekarang hasilnya sangat tidak memuaskan. Pada umumnya dapat dikatakan bahwa mahasiswa yang masuk universitas itu kurang sekali menguasai bahasa Inggris, baik secara lisan maupun untuk membaca buku-buku bahasa Inggris yang hingga sekarang masih merupakan bagian terbesar buku wajib maupun buku bacaan pada perguruan tinggi.

Berhubung dengan soal bahasa Inggris ini baik sekali kalau kita membicarakan soal bahasa di negeri kita dengan agak luas yaitu dengan membandingkan arti dan peranan bahasa Indonesia, baha-

sa Inggris, dan bahasa daerah dalam pendidikan maupun dalam masyarakat dan kebudayaan Indonesia. Sudah jelas, bahasa Indonesia adalah bahasa kita yang terpenting sebagai bahasa resmi dan bahasa persatuan bangsa Indonesia. Hal itu sudah jelas sejak Indonesia memproklamasikan kemerdekaannya dan dalam undang-undang dasar dengan jelas tertulis: Bahasa negara ialah bahasa Indonesia.

Seperti kita tahu, bahasa Indonesia itu adalah bahasa modern, berbeda dari bahasa Melayu dari mana ia tumbuh dan yang merupakan bahasa tradisional sebagai penjelmaan kebudayaan Melayu tradisional. Sebagai bahasa modern, bahasa Indonesia itu bahasa yang masih muda jika dibandingkan dengan bahasa-bahasa modern yang lain seperti bahasa Inggris, bahasa Jerman, bahasa Prancis, dan lain-lain yang sudah menjadi bahasa pendidikan dan kebudayaan modern perlahan-lahan sejak zaman Renaissance, ketika kebudayaan modern bangkit.

Modernisasi bahasa Indonesia yang teratur dan sungguh-sungguh baru dimulai di zaman pendudukan Jepang ketika bahasa Indonesia itu menggantikan bahasa Belanda sebagai bahasa pengantar sejak sekolah dasar dan terutama sejak sekolah menengah pertama sampai sekolah mene-

ngah atas dan perguruan tinggi. Pada ketika itu, terasa benar kekurangan bahasa Indonesia untuk dijadikan bahasa pengantar pada sekolah menengah pertama, sekolah menengah atas, dan perguruan tinggi terutama karena bahasa Indonesia belum mempunyai istilah-istilah yang diperlukan untuk mengajarkan mata pelajaran ilmu, sedangkan masyarakat dan pemerintah Indonesia pun menghendaki dalam pekerjaan sehari-hari kata-kata modern yang memungkinkan pemerintahan serta administrasi negara dan perusahaan-perusahaan menggunakannya.

Dengan demikian, didirikanlah Komisi Bahasa Indonesia yang tugasnya mengadakan bermacam-macam pertemuan dengan ahli-ahli untuk menciptakan istilah-istilah ilmu seperti botani, zoologi, kimia, ilmu bumi, hukum, ekonomi, dan seterusnya, dan di sisi itu menyusun tata bahasa Indonesia yang baru.

Itu pekerjaan yang berat dan menghendaki ketelitian dan kita dapat bergirang hati bahwa pada akhir pendudukan Jepang bahasa Indonesia telah dapat dikatakan sanggup berfungsi sebagai bahasa pengantar dari sekolah dasar, sekolah menengah pertama, sekolah menengah atas sampai semua mata kuliah pada per-

guruan tinggi seperti pada fakultas kedokteran, pada fakultas hukum, pada ITB, pada IPB, maupun pada universitas-universitas yang lain. Hal itu bukan berarti bahwa pekerjaan menyempurnakan dan memodernisasikan bahasa Indonesia sudah selesai sepenuhnya. Yang telah dilakukan adalah meletakkan dasar yang kukuh yang mesti terus-menerus dikembangkan dalam segala ilmu dan kehidupan masyarakat dan kebudayaan yang seperti kita tahu terus-menerus berkembang.

Sangat penting ketika itu adalah buku-buku tentang ilmu-ilmu yang diajarkan itu, yang sebagian terbesar tertulis dalam bahasa Belanda, bahasa Inggris, dan sering juga bahasa Jerman dan Prancis. Untuk sekolah menengah pertama dan sekolah menengah atas segera diterjemahkan buku-buku pelajaran bahasa Belanda, sedangkan lambat laun ahli-ahli Indonesia mulai menulis buku-buku pelajaran dengan memakai istilah-istilah yang baru diciptakan itu.

Dilihat dari jurusan ini, meski bahasa Indonesia sudah menjadi bahasa pengantar untuk segala mata pelajaran di sekolah-sekolah di Indonesia, itu masih jauh dari menjadi bahasa modern yang dewasa. Ia masih memerlukan bahasa Belanda yang mempunyai buku-buku tentang bermacam-macam pengetahuan tentang Indonesia maupun bahasa Inggris yang membuka cakrawala segala ilmu kemajuan dunia modern maupun memungkinkan bangsa Indonesia berhubungan dengan dunia luar oleh karena bahasa Inggris itu bahasa internasional yang terpenting.

Sementara itu, jelaslah bahwa bahasa Indonesia mesti mendewasakan diri sampai ke tingkat kedewasaan bahasa Belanda dan kalau mungkin pada suatu ketika kedewasaan bahasa Inggris. Kedewasaan bahasa Indonesia itu sebagai bahasa modern hanya akan dicapai jika dalam bahasa Indonesia dapat dibaca buku-buku yang penting tentang segala sesuatu yang menjadi dasar kebudayaan modern di dunia sekarang. Dengan demikian, untuk menyebutkan beberapa contoh, dalam bahasa Indonesia mesti dapat dibaca buku-buku Plato, Aristoteles, Kant, Hegel, Darwin, Einstein, dan amat banyak lagi jumlah buku-buku yang lain dalam ilmu, dalam agama, dan dalam perkembangan masyarakat serta sejarah yang luas. Dalam hubungan inilah tak dapat tidak bangsa Indonesia mesti terus-menerus menerjemahkan buku-buku yang

penting dalam perkembangan sejarah manusia dan dunia hingga sekarang.

Dalam hal ini bangsa Jepang dan bahasa Jepang adalah contoh

yang sebaik-baiknya. Jepang yang sekarang ini dalam 150 tahun yang terakhir ini dapat merebut kedudukan di garis paling depan kemajuan, sejak zaman Restorasi Meiji tiada putus-putusnya menerjemahkan segala buku yang penting dalam arti yang seluas-luasnya.

Mblahan, di sini dapat saya katakan bahwa hingga sekarang pun di Jepang yang sudah maju itu tiap-tiap tahun masih sekitar 2.500 buku diterjemahkan dari bahasa-bahasa yang terpenting di seluruh dunia. Dibandingkan dengan ini, kita masih jauh terkebelakang. Jepang dapat dikatakan negara yang rakyatnya paling banyak membaca di dunia dewasa ini.

Perubahan bahasa Indonesia menjadi bahasa modern ini hendaklah dilakukan dengan kerja sama yang seerat-eratnya dengan Malaysia, Brunei, dan Singapura, dan kalau mungkin juga dengan Thailand dan Filipina, sebab kedua negara yang terakhir ini mempunyai golongan-golongan rakyat yang memakai bahasa Indonesia atau Melayu. Dengan mereka, bahasa Indonesia ini dapat kita bentuk menjadi salah satu bahasa modern yang besar di dunia yang dipakai kira-kira 250.000.000 orang.

Dalam hubungan ini, tentulah tepat pertanyaan apakah artinya bahasa Inggris bagi bangsa Indonesia? Pada tingkat sekarang ketika bahasa kita itu belum mempunyai kedewasaan bahasa modern, terutama karena kekurangan buku-buku yang penting untuk kemajuan umat manusia, tentu bahasa Inggris dapat dipakai sebagai tangga untuk naik mengembangkan kemajuan maupun cakrawala dunia modern bangsa kita.

Kita tahu sekarang ini dalam perpustakaan di universitas-universitas kita amat banyak buku bahasa Inggris oleh karena amat kurangnya buku-buku bahasa Indonesia baik yang ditulis bangsa Indonesia sendiri maupun yang bersifat terjemahan. Dengan mengadakan terjemahan besar-besaran sendiri dari bahasa Inggris maupun bahasa-bahasa lain di dunia, arti bahasa Inggris untuk menambah pengetahuan maupun kemajuan bangsa Indonesia akan berkurang oleh karena lambat laun kebanyakan buku-buku yang penting telah ada dalam bahasa Indonesia.

Sementara itu, bahasa Inggris mempunyai kedudukan istimewa yang tidak ada pada bahasa-bahasa lain, yaitu karena luasnya tersebar di seluruh dunia berkat sejarah perkembangan Kerajaan Inggris dalam kira-kira 500 tahun yang terakhir ini. Bahasa Inggris itu bukan saja menjadi bahasa Kerajaan Inggris, tetapi bahasa Amerika Serikat, Australia, Canada, dan bagian-bagian dunia yang masuk atau berhubungan dengan Kerajaan Inggris di masa yang lampau. Keadaan ini tidak bisa diubah, karena hal itu sudah berlaku dalam sejarah yang panjang.

Usaha menciptakan bahasa bikinan seperti Esperanto seperti kita tahu gagal, meski bagaimanapun rasionalnya, karena tidak didukung masyarakat dan kebudayaan manusia yang hidup. Dalam hubungan inilah, kita harus menghadapi pertanyaan yang sekarang dilontarkan dalam masyarakat. Perlukah bahasa Inggris itu diluaskan pelajarannya sampai ke kelas V sekolah dasar? Kalau kita pikirkan, bangsa Belanda dahulu dapat menghasilkan murid HBS yang cukup menguasai bahasa Inggris dalam pelajaran 5 tahun lamanya, atau pada AMS selama 6 tahun.

Jelas bahwa yang penting bagi kita sekarang adalah memperbaiki, mengintensifkan pelajaran bahasa Inggris pada sekolah menengah pertama dan sekolah menengah atas sehingga mereka dapat mencapai tingkat bahasa Inggris yang memadai. Mereka hendaknya dapat menguasai tata bahasanya dan dengan bantuan kamus dapat membaca, baik roman maupun buku-buku ilmu yang bersahaja dalam bahasa Inggris. Hal ini pada dewasa ini belum dicapai mahasiswa-mahasiswa yang masuk ke perguruan tinggi setelah enam tahun belajar bahasa Inggris. Hendaknya, syarat pada ujian masuk ke perguruan tinggi tentang bahasa Inggris dipertinggi.

Kegagalan pengajaran bahasa Inggris yang kita hadapi sekarang ini mungkin sekali sebagian besar terletak pada soal guru. Waktu belajar bahasa Inggris selama 6 tahun adalah waktu yang cukup panjang dan bahasa Inggris dalam hubungan ini menjadi bahasa yang nomor dua pentingnya dalam masyarakat dan kebudayaan Indonesia.

Mulai mengadakan pelajaran bahasa Inggris sejak kelas V sekolah dasar berarti menambah tahun pelajaran bahasa Inggris dengan 2 tahun seperti direncanakan Kementerian P dan K adalah

langkah yang besar dan berani dan teristimewa akan banyak menghendaki uang dan terutama tenaga guru. Sebab, hal itu berarti jumlah sekolah menengah pertama sebagai sambungan sekolah dasar akan diperbanyak sampai sebanyak jumlah sekolah dasar sekarang.

Usaha itu saja sudah merupakan pekerjaan yang dahsyat, yang tentu amat penting artinya bagi kemajuan bangsa Indonesia, tetapi juga memperlipatgandakan belanja dan tenaga guru yang sampai sekarang masih menjadi soal kebanyakan sekolah-sekolah kita. Barangkali, baik dipertimbangkan untuk membuat sekolah dasar 9 tahun lebih dahulu, dan kemudian kalau itu telah mantap berhasil, baru mempertimbangkan kemungkinan peluasan pelajaran bahasa Inggris bermula pada kelas V sekolah dasar.

Dalam hubungan bahasa Inggris diterima dan disadari sebagai bahasa kita yang kedua, tentu timbul pertanyaan tentang bahasa daerah kita yang dalam beberapa tahun yang akhir ini agak banyak dibicarakan, terutama berhubungan dengan bahasa Jawa yaitu bahasa daerah yang amat besar yang menjadi bahasa ibu dari hampir separo dari penduduk Indonesia. Kita tahu bahwa kelemahan bahasa Jawa itu terletak dalam dirinya sendiri yang rapat hubungannya dengan struktur masyarakat dan kebudayaan Jawa di masa lampau yang bertingkat-tingkat dalam hubungan feodalisme. Kita masih ingat bahwa Prof Berg sebagai seorang ahli bahasa Jawa menghendaki supaya orang Jawa berjuang agar bahasa Jawa dijadikan bahasa persatuan dan bahasa resmi Indonesia.

Dalam sikapnya itu, ia keras sekali ditolak oleh golongan Jawa sendiri, antara lain oleh golongan intelek dari Solo yang menuduh Prof Berg mau memecah belah bangsa Indonesia. Bagi angkatan muda, bangsa Jawa yang termasuk jiwa modern sejak Kartini, Budi Utomo, Pergerekan Kemerdekaan Politik pada permulaan abad ini, bahasa Jawa yang bertingkat-tingkat itu tak dapat diterima. Golongan komunis langsung memilih bahasa Ngoko sebagai bahasa kaum proletar, sedangkan kaum terpelajar dan kaum priyayi seperti Dr Priyono dan lain-lain ingin mempertahankan bahasa kromo.

Hal itu tak usah diungkit-ungkit lagi. Bangsa Indonesia sebagai keseluruhan telah berhasil menciptakan suatu mukjizat tentang bahasa. Bangsa yang paling terpecah-pecah di dunia yang mendiami lebih dari 17.000 pulau besar dan kecil dan yang mempunyai lebih dari 400 bahasa yang perbedaan di antaranya sering melebihi perbedaan antara bahasa Jerman dan Prancis, telah dapat menciptakan sebuah bahasa persatuan yang tidak ada yang menggugatnya lagi. Ini dapat dianggap mukjizat linguistik yang terpenting dalam abad ke-20 ini. Soal kita sekarang ini adalah bagaimana menyempurnakan bahasa itu supaya setara dengan bahasa Inggris, bahasa Jerman, bahasa Prancis, dan sebagainya.

Hal ini bukan berarti bahwa kita meremehkan kebudayaan masa silam, baik tentang agama, filsafat, seni yang berkembang dalam berabad-abad dalam bahasa-ba-

has daerah itu. Sekaliannya itu tidak usah bilang dengan berkurangnya pengaruh bahasa-bahasa daerah itu, malahan di sini untuk kesekian kalinya saya menganjurkan pihak pemerintah dibantu oleh pihak universitas supaya lebih banyak diadakan terjemahan dari karangan baik puisi, sastra, filsafat, seni, dan sebagainya dari bahasa daerah itu ke dalam bahasa Indonesia.

Dengan demikian, kebudayaan dari masa lampau yang terdapat dalam bahasa-bahasa daerah itu bukan hanya akan dapat dipertahankan pengetahuannya, tetapi dapat juga disebarkan kepada orang-orang yang berasal dari lingkungan bahasa dan kebudayaan yang lain di seluruh Indonesia.

Saya seia dengan orang-orang yang mengatakan bahwa bahasa dan kebudayaan yang lama itu banyak mengandung pikiran, kepercayaan, agama, seni, adat istiadat yang bermanfaat bagi masa sekarang dan masa yang akan datang, tentulah dengan menyesuaikan kepada soal-soal tuntutan dan ambisi di zaman modern ini. Soalnya jangan kita lupakan, sekarang bangsa kita masih merupakan bangsa yang terkebelakang dalam dunia yang maju. Dan tak dapat tidak, waktu, tenaga, uang, dan perhatian sebagian terbesar harus dicurahkan untuk mengatasi keadaan itu.

- Penulis adalah Rektor Universitas Nasional Jakarta. Juga dikenal sebagai tokoh Pujangga Baru.

Tanggapan untuk S. Takdir Alisjahbana

Bahasa Daerah sebagai Realitas yang Hidup

Oleh AJIP ROSIDI

TATKALA para pemuda yang kemudian menjadi pendiri bangsa dan negara Republik Indonesia berkumpul di Jakarta, menyusun ikrar yang kemudian terkenal sebagai "Sumpah Pemuda" tanggal 28 Oktober 1928, mereka dengan kebijaksanaan merumuskan bunyi alinea ketiganya dengan "Kami, putra dan putri Indonesia menjunjung persatuan, bahasa Indonesia". Tentang pernah ada kekeliruan yang laith selama berbelas tahun yang mengubah bunyi sumpah itu menjadi "Kami, putra dan putri Indonesia mengaku berbahasa satu, Bahasa Indonesia" telah saya sinyalir dalam sebuah tulisan lain ("Sumpah yang Berubah" mula-mula dimuat dalam SK Kompas, kemudian dimuatkan juga dalam buku saya "Pembinaan Minat Baca, Bahasa dan Sastra" terbitan Bina Ilmu, Surabaya 1983, k.180-184). Sejak itu kekeliruan tersebut tampaknya telah diperbaiki dan isi sumpah itu dikembalikan kepada bunyi yang benar.

Kenyataan bahwa para pemuda tersebut merumuskannya sebagai "menjunjung bahasa persatuan" dan tidak sejajar dengan kedua alinea sebelumnya menjadi "mengaku berbahasa satu, Bahasa Indonesia", menunjukkan bahwa para pemuda itu walaupun telah berniat dan bertekad untuk melartutkan ke "bangsa"annya masing-masing ke dalam bangsa Indonesia yang satu (sehingga hanya menjadi "suku bangsa"). Namun mereka tetap ingin mempertahankan keberadaan bahasa daerah yang jumlahnya ratusan di samping keberadaan bahasa persatuan yang tunggal.

Keberadaan bahasa persatuan dengan demikian tidak dianggap harus menghapus atau menggeser bahasa-bahasa daerah sepanjang masih dipelihara oleh pendukungnya. Sikap ini secara konsisten dipertahankan tat kala menyusun Undang-Undang

Dasar yang sekarang dikenal sebagai UUD 1945 yaitu undang-undang dasar yang sekarang berlaku di tanah air kita.

Dalam penjelasan pasal 36 yang menyebutkan bahwa "Bahasa Negara ialah bahasa Indonesia" tercantum dengan tegas: "Di daerah-daerah yang mempunyai bahasa sendiri, yang dipelihara oleh rakyatnya dengan baik-baik (misalnya bahasa Jawa, Sunda, Madura dsb.) bahasa-bahasa itu akan dihormati dan dipelihara juga oleh negara. "Bahasa-bahasa itu pun merupakan sebagian dari kebudayaan Indonesia yang hidup."

Sedangkan tentang kebudayaan, UUD pasal 32 dengan terang mengatakan: "Pemerintah memajukan kebudayaan nasional Indonesia". Penjelasanannya mengatakan pula: "Kebudayaan bangsa ialah kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha budinya rakyat Indonesia seluruhnya...Kebudayaan lama dan asli (yang terdapat sebagai puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah di seluruh Indonesia, terhitung sebagai kebudayaan bangsa."

Karena itu sangatlah mengherankan sekali, seorang pakar kebudayaan sebesar Prof. Dr. S. Takdir Alisjahbana terbelengong-bengong melihat adanya gejala di beberapa daerah yang berusaha mengembangkan kembali bahasa daerahnya. "Mau ke manakah kebangkitan bahasa daerah?" tanyanya.

Dalam karangan yang ditulisnya menjelang Kongres Bahasa Jawa di Semarang tahun 1991 yang lalu itu, beliau mensinyalir gejala usaha membangkitkan kembali bahasa dan sastra daerah di kalangan orang Minang, Sunda dan Jawa. Padahal menurut beliau: "...bahwa dalam arti yang sesungguhnya tidak ada lagi kemungkinan untuk mengembangkan dan memajukan bahasa daerah di Indonesia sejak Sumpah Pemuda memilih bahasa kebangsaan kita bersama, bahasa Indonesia" (karangan yang berjudul

"Mau ke manakah kebangkitan bahasa daerah?" tampaknya dikirimkan ke berbagai media massa. Yang saya jadikan rujukan adalah yang dimuat dalam majalah "Ilmu dan Budaya", tahun XIII No 10, Juli 1991, k.800-802).

Bagaimana beliau sampai pada kesimpulan demikian, hanyalah Allah yang Maha Tahu.

Bahwa beliau tidak cermat, telah tampak dengan digunakannya istilah "bahasa kebangsaan". Seperti telah kita lihat, istilah yang dipakai oleh para pemuda dalam Sumpah Pemuda adalah "bahasa persatuan", bukan "bahasa kebangsaan". Dalam UUD 45 istilah yang dipakai ialah "bahasa negara" juga bukan "bahasa kebangsaan".

Kecermatan pemakaian istilah ini perlu kita simak, karena dalam karangannya itu beliau mencoba menakut-nakuti kita dengan sesuatu hal yang mungkin mengancam negara kesatuan yang kita miliki sekarang.

S. Takdir Alisjahbana menulis: "Kalau kita sungguh-sungguh hendak memajukan bahasa Jawa, Sunda dll, maka jalannya hanya satu yaitu menjadi bahasa tersebut sebagai bahasa pengantar di SD, SMP, SMA dan perguruan tinggi di daerah yang bersangkutan untuk semua mata pelajaran, baru sepenuhnya bahasa daerah tersebut berkembang masuk ke dunia modern. Tetapi dengan demikian Indonesia akan terpecah-pecah lagi dalam lingkungan-lingkungan bahasa daerah dan negara kesatuan seperti sekarang mestilah diubah menjadi negara federasi, masing-masing dengan bahasa daerahnya sebagai bahasa yang terpenting."

Di sini kita tidak usah mempertanyakan apakah benar kalau hendak mengembangkan dan memajukan bahasa-bahasa daerah, jalan satu-satunya hanyalah menjadikan bahasa daerah itu sebagai bahasa pengantar di semua jenjang sekolah dan untuk semua mata pelajaran.

Kita juga tidak usah memasalahkan apakah benar pengembangan bahasa-bahasa daerah itu akan menyebabkan negara Indonesia akan terpecah-pecah dalam lingkungan-lingkungan bahasa daerah dan negara kesatuan seperti sekarang akan diubah menjadi negara federasi. Sebagai seorang pakar filsafat dan ahli futurologi yang piawai, niscaya S. Takdir Alisjahbana biasa berandai-andai dengan imajinasinya yang hebat lepas dari realitas dunia nyata.

Kenyataannya seperti yang telah dibuktikan oleh sejarah ialah kesedaran sebagai satu bangsa Indonesia, sangatlah tinggi di antara kita, termasuk mereka yang menginginkan berkembangnya bahasa dan kebudayaan daerah.

Pada saat Indonesia diproklamasikan sebagai sebuah negara, niscaya kehendak dan kecintaan untuk mengembangkan kebudayaan daerah di kalangan suku bangsanya masing-masing lebih tinggi daripada sekarang. Tetapi kita tahu, bahwa pada waktu itu pun tidak kedengaran adanya keinginan untuk membentuk negara bagian atau negara federasi yang berdasarkan lingkungan bahasa atau kebudayaan.

Ketika pada masa revolusi fisik, Gubernur Jenderal van Mook mengupayakan terbentuknya negara-negara bagian sebagai taktik menghancurkan negara Republik Indonesia yang berdaulat dan merdeka, negara-negara bagian itu tidaklah berdasarkan lingkungan-lingkungan kebudayaan atau bahasa daerahnya. Karena itu kita menyaksikan ada negara bagian Jawa Tengah dan Jawa Timur yang sama-sama berkebudayaan dan berbahasa daerah bahasa Jawa.

Kita pun menyaksikan negara bagian Indonesia Timur yang meliputi berbagai lingkungan kebudayaan dan bahasa daerah yang jumlahnya pasti ratusan. Ketika akhirnya sebagai hasil perundingan KMB (Konferensi Meja Bundar) di Den Haag, Republik Indonesia menjadi Republik Indonesia Serikat yang berbentuk federasi, terbukti tidak tahan lama.

Keinginan untuk membentuk negara kesatuan telah menyebabkan berbagai negara bagian itu membubarkan diri dan meleburkan diri dengan negara bagian Republik Indonesia. Beberapa bulan kemudian melalui mosi integral M. Natsir, Republik Indonesia Serikat bubar dan kembali menjadi Republik Indonesia yang merupakan negara kesatuan.

Pemberontakan-pemberontakan yang timbul kemudian seperti di Maluku oleh RMS (Republik Maluku Selatan), PRRI (Pemerintah Revolusioner Republik Indonesia), apalagi DI/TII (Darul Islam/Tentara Islam Indonesia), tidaklah berdasarkan adanya gagasan hendak membentuk federasi karena terdapat lingkungan-lingkungan kebudayaan atau pemakaian bahasa daerah. Gagasan-gagasan yang pernah timbul tentang bentuk federasi sebagai alternatif dari bentuk negara kesatuan, semata-mata berdasarkan alasan politik dan ekonomi dan tidak pernah berdasarkan adanya lingkungan-lingkungan pemakaian bahasa daerah.

Misalnya Partai Sosialis Indonesia (PSI) (S. Takdir Alisjahbana menjadi anggota dan pernah duduk sebagai wakilnya di DPRD Jakarta Raya dan dalam Konstituante), termasuk yang secara tegas menganggap bentuk federasi adalah bentuk yang paling tepat untuk negara Indonesia yang sangat luas dan terdiri dari pulau-pulau yang belasan ribu banyaknya. Seingat saya, tidak pernah dikemukakan alasan pembentukan negara-negara bagian berdasarkan pemakaian bahasa daerah di daerahnya masing-masing.

Dengan demikian, jelas kiranya bahwa menganggap pengembangan bahasa daerah akan menyebabkan negara kesatuan terpecah-pecah adalah sesuatu yang tidak berdasarkan kenyataan sejarah. Sama halnya dengan anggapan yang mengatakan bahwa pengembangan bahasa daerah akan mendesak kedudukan bahasa Indonesia.

Sampai sekarang, mereka yang sangat getol hendak memajukan bahasa daerahnya tidaklah pernah terdengar mengatakan hendak menggeser kedudukan bahasa Indonesia sebagai bahasa persatuan maupun sebagai bahasa negara. Artinya, kedudukan bahasa Indonesia sebagai bahasa persatuan atau bahasa "kebangsaan" — menurut istilah S. Takdir Alisjahbana — tidaklah perlu disangsikan kemutlakannya. Apalagi sebagai bahasa negara!

Kalau ada suara yang menghendaki dipakainya bahasa daerah sebagai bahasa pengantar di sekolah-sekolah, terutama di tingkat pendidikan dasar, semata-mata karena kepentingan si anak didik yang umumnya memang belum menguasai bahasa Indonesia. Pemakaian bahasa Indonesia sebagai bahasa pengantar di tingkat pendidikan dasar, tidaklah realistis, terutama di daerah-daerah pedalaman. Pemakaian bahasa daerah sebagai bahasa pengantar niscaya akan lebih efektif

dan efisien.

Sebagaimana tadi telah disinggung, mengembangkan dan memajukan bahasa daerah bukan saja tidak bertentangan dengan cita-cita kemerdekaan bangsa yang telah dituangkan dalam undang-undang dasar, melainkan merupakan upaya untuk melaksanakan bunyi undang-undang dasar tersebut.

"Bahasa-bahasa (daerah) itu pun", kata penjelasan pasal 36 UUD 1945, "merupakan sebagian dari kebudayaan Indonesia yang hidup".

Betapa jelasnya kalimat itu menunjukkan pandangan awas dan jauh dari para penyusun UUD 1945. Bukan itu saja: Kalimat itu pun menunjukkan bahwa para penyusun UUD 1945 sangat realistis. Mereka melihat bahasa daerah dan kebudayaan daerah ("lama") sebagai suatu realitas yang menjadi modal untuk meningkatkan derajat bangsa kita, karena penjelasan pasal 32 mengatakan dengan terang:

Kebudayaan bangsa ialah kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha budinya rakyat Indonesia seluruhnya.

Kebudayaan lama dan asli (yang) terdapat sebagai puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah di seluruh Indonesia, terhitung sebagai kebudayaan bangsa. Usaha kebudayaan harus menuju ke arah kemajuan adab, budaya dan persatuan, dengan tidak menolak bahan-bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia. (Semua kutipan dari UUD 1945 diambil dari buku J.T.C. Simorangkir, S.H. dan Drs. B. Mang Reng Say Tentang Dasar Sekitar Undang-Undang Dasar 1945, Djambatan, Jakarta, cet. X, 1982).

Tetapi bagi orang-orang seperti S. Takdir Alisjahbana yang sejak tahun 1930-an telah secara a-priori menganggap kebudayaan-kebudayaan daerah itu telah mandek dan yakin secara membabi buta bahwa hanya dengan meniru dan "menghirup roh Barat" saja Indonesia bisa maju, realitas adanya kebudayaan-kebudayaan dan bahasa-bahasa daerah yang hidup itu tidak muncul di ambang kesadarannya.

Misalnya dalam artikelnya itu, S. Takdir Alisjahbana mengatakan: "Kebudayaan kita yang lama termasuk seninya adalah salah satu sumber yang dapat memberikan kepada kita bahan-bahan istimewa da-

lam menciptakan kesenian kita yang baru untuk kebangsaan Indonesia maupun untuk dunia dan umat manusia". Hal ini menunjukkan bahwa "kebudayaan lama" (=kebudayaan daerah) itu hanyalah merupakan "salah satu" saja dari sumber-sumber yang dapat dijadikan bahan untuk menciptakan kebudayaan Indonesia. Padahal bahasa dan kebudayaan "lama" itu merupakan sebagian dari kebudayaan Indonesia yang hidup", kata penjelasan pasal 36 UUD 1945. Jadi, tentu lain kedudukannya dari berbagai kebudayaan asing yang dapat kita jadikan sumber "bahan-bahan baru...yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa".

S. Takdir Alisjahbana ternyata tidak dapat menangkap perbedaan tersebut.

Kenyataan kebudayaan dan bahasa daerah sebagai suatu objek yang hidup tidaklah pernah dilihat dan disadari oleh orang seperti S. Takdir Alisjahbana yang terlalu asyik memandang ke depan saja. Dengan demikian tidak dapat melihat bumi yang diinjaknya hari ini. Mungkin hal itu disebabkan karena sejak semula orang seperti S. Takdir Alisjahbana telah menganggap kebudayaan (daerah) lama itu sebagai sesuatu yang mandek, yang mati.

Memang tidak mustahil ada di antara sekian ratus bahasa daerah dan kebudayaan daerah yang mati, karena "tidak dipelihara oleh rakyatnya dengan baik-baik". Akan

tetapi sepanjang bahasa atau kebudayaan itu masih dipakai, dikembangkan, dimajukan oleh "rakyatnya", maka bahkan pemerintah pun harus menghormati dan memeliharanya, sesuai dengan bunyi penjelasan pasal 36 UUD 1945.

Memang pada tahun 1930-an, ketika S. Takdir Alisjahbana beserta kawan-kawannya memperlihatkan semangat untuk membangun kebudayaan nasional Indonesia, ada kecenderungan untuk memisahkan "kebudayaan nasional" dari "kebudayaan daerah". Karena itu, misalnya, orang seperti Armijn Pane beranggapan bahwa musik nasional itu adalah keroncong, sedangkan gamelan hanyalah "musik daerah" saja. Seakan-akan tidak dapat masuk di akal, gamelan yang merupakan musik daerah itu dapat juga menjadi musik nasional, seperti sekarang telah dibuktikan oleh perkembangan kesenian kita.

Tari-tarian Bagong Kussudiardjo yang diiringi gamelan, apakah tari Jawa? Teater Rendra yang juga mempergunakan gamelan sebagai ilustrasi musiknya, teknik wayang kulit dalam penampilannya, apakah bukan kesenian nasional? Dan gamelan Bali, tidakkah dapat menjadi gamelan budaya daerah Bali tapi se-

kaligus juga gamelan nasional? Demikian juga dengan musik "pop Sunda" yang kini digemari di seluruh pelosok Indonesia.

Bukankah dengan demikian, jelas sekali seperti yang tercantum dalam penjelasan UUD 1945 pasal 32 bahwa "kebudayaan lama" pun merupakan "terhitung" ke dalam "kebudayaan bangsa"?

Dengan demikian, jelas kiranya bahwa pendapat S. Takdir Alisjahbana yang mengatakan bahwa pengembangan dan pembinaan bahasa daerah yang sungguh-sungguh hanya dapat dilaksanakan dalam negara federasi, merupakan sesuatu yang tidak berdasarkan kenyataan yang ada, baik secara historis maupun secara empiris. Pendapat itu sama sekali tidak logis, atau logika yang dipakainya terlalu sewenang-wenang.

Mengembangkan dan memajukan kebudayaan dan bahasa daerah, bukannya harus ditakut-takuti, tetapi harus disokong, karena tercantum dengan jelas dan sah dalam UUD 1945. Hanya mereka yang tidak mengenal dan memahami isi UUD 1945 sajalah yang melihatnya sebagai hantu di siang bolong! ***

Osaka 11 Mei 1992.

Pikiran Rakyat, 22 Mei 1992

Bahasa Indonesia, Bahasa Inggris, dan Bahasa Daerah

Dalam Kebudayaan Indonesia Sekarang dan Masa Depan

Oleh S. Takdir Alisjahbana

DALAM waktu yang akhir ini banyak dibicarakan soal bahasa Inggris dalam masyarakat dan kebudayaan Indonesia berhubungan dengan keputusan Kementerian P dan K untuk mengajarkan bahasa Inggris mulai kelas V Sekolah Dasar, bermula dari tahun 1994. Seperti kita tahu hingga sekarang bahasa Inggris baru diajarkan menjadi mata pelajaran pada kelas I Sekolah Menengah Pertama dan selanjutnya sampai tamat Sekolah Menengah Atas.

Meskipun dengan demikian mahasiswa yang masuk universitas telah belajar bahasa Inggris sekurang-kurangnya 6 tahun, tetapi hingga sekarang hasilnya sangat tidak memuaskan. Pada umumnya dapat dikatakan bahwa mahasiswa yang masuk universitas itu kurang sekali menguasai bahasa Inggris, baik secara lisan maupun untuk membaca buku-buku bahasa Inggris yang hingga sekarang masih merupakan bagian terbesar dari buku wajib maupun buku bacaan pada perguruan tinggi.

Berhubung dengan soal bahasa Inggris ini baik sekali kalau kita membicarakan soal bahasa di negeri kita dengan agak luas yaitu dengan membandingkan arti dan peranan bahasa Indonesia, bahasa Inggris dan bahasa daerah dalam pendidikan maupun dalam masyarakat dan kebudayaan Indonesia. Sudah jelas bahasa Indonesia adalah bahasa kita yang terpenting sebagai bahasa resmi dan bahasa persatuan bangsa Indonesia. Hal itu sudah jelas sejak Indonesia memproklamasikan

kemerdekaannya dan dalam Undang-undang Dasar '45 dengan jelas tertulis: *Bahasa negara ialah bahasa Indonesia.*

Seperti kita tahu bahasa Indonesia itu adalah bahasa modern, berbeda dari bahasa Melayu dari mana ia tumbuh dan yang merupakan bahasa tradisional sebagai penjelmaan kebudayaan Melayu tradisional. Sebagai bahasa modern bahasa Indonesia itu bahasa yang masih muda jika dibandingkan dengan bahasa-bahasa modern yang lain seperti bahasa Inggris, bahasa Jerman, bahasa Prancis dan lain-lain yang sudah menjadi bahasa pendidikan dan kebudayaan modern perlahan-lahan sejak dari zaman Renaissance, ketika kebudayaan modern bangkit.

Modernisasi bahasa Indonesia yang teratur dan sungguh-sungguh baru dimulai di zaman pendudukan Jepang ketika bahasa Indonesia itu menggantikan bahasa Belanda sebagai bahasa pengantar sejak dari sekolah dasar dan terutama sejak dari sekolah menengah pertama sampai sekolah menengah atas dan perguruan tinggi. Pada ketika itu terasa benar kekurangan bahasa Indonesia untuk dijadikan bahasa pengantar pada sekolah menengah pertama, sekolah menengah atas dan perguruan tinggi terutama karena bahasa Indonesia belum mempunyai istilah-istilah yang diperlukan untuk mengajarkan mata pelajaran ilmu, sedangkan masyarakat dan

pemerintah Indonesia pun menghendaki dalam pekerjaan sehari-hari kata-kata modern yang memungkinkan pemerintah serta administrasi negara dan perusahaan-perusahaan menggunakannya.

Dengan demikian didirikanlah **Komisi Bahasa Indonesia** yang tugasnya mengadakan bermacam-macam pertemuan dengan ahli-ahli untuk menciptakan istilah-istilah ilmu seperti Botani, Zoologi, Kimia, Ilmu Bumi, Hukum, Ekonomi dan seterusnya dan di sisi itu menyusun tata bahasa Indonesia yang baru.

Baru dasar yang kukuh

Pekerjaan itu pekerjaan yang berat dan menghendaki ketelitian dan kita dapat bergirang hati bahwa pada akhir pendudukan Jepang bahasa Indonesia telah dapat dikatakan sanggup berfungsi sebagai bahasa pengantar dari SD, SMP, SMA, sampai semua mata kuliah pada perguruan tinggi (PT) seperti pada Fakultas Kedokteran, pada Fakultas Hukum, pada ITB, pada IPB maupun pada universitas-universitas yang lain.

Hal itu bukan berarti bahwa pekerjaan untuk menyempurnakan dan memodernisasikan bahasa Indonesia sudah selesai sepenuhnya. Yang telah dilakukan adalah meletakkan dasar yang kukuh yang mesti terus menerus dikembangkan dalam segala ilmu dan kehidupan masyarakat dan kebudayaan yang seperti kita tahu terus menerus berkembang.

Satu hal yang amat penting ketika itu adalah buku-buku tentang ilmu-ilmu yang diajarkan itu, yang sebagian terbesar tertulis dalam bahasa Belanda, bahasa Inggris dan sering juga bahasa Jerman dan Prancis. Untuk SMP, dan SMA segera diterjemahkan buku-buku pelajaran bahasa Belanda sedangkan lambat laun ahli-ahli Indonesia mulai menulis buku-buku pelajaran dengan memakai istilah-istilah yang baru diciptakan itu.

Dilihat dari jurusan ini, meski bahasa Indonesia sudah menjadi bahasa pengantar untuk segala mata pelajaran di sekolah-sekolah di Indonesia dari SD sampai universitas, tetapi bahasa Indonesia itu masih jauh dari menjadi bahasa modern yang dewasa. Ia masih memerlukan bahasa Belanda yang mempunyai buku-buku tentang bermacam-macam pengetahuan tentang Indonesia maupun bahasa Inggris yang membuka cakrawala segala ilmu kemajuan dunia modern maupun memungkinkan bahasa Indonesia berhubungan dengan dunia luar oleh karena bahasa Inggris itu bahasa internasional yang terpenting.

Sementara itu jelaslah bahwa bahasa Indonesia musti mendewasakan diri sampai ke tingkat kedewasaan bahasa Belanda dan kalau mungkin pada suatu ketika kedewasaan bahasa Inggris. Kedewasaan bahasa Indonesia itu sebagai bahasa modern hanya akan dicapai jika dalam bahasa Indonesia dapat dibaca buku-buku yang penting tentang segala sesuatu yang menjadi dasar kebudayaan modern di dunia sekarang.

Dengan demikian untuk menyebut beberapa contoh, dalam bahasa Indonesia mesti dapat dibaca buku-buku Plato, Aristoteles, Kant, Hegel, Darwin, Einstein dan amat banyak lagi jumlah buku-buku yang lain dalam ilmu, dalam agama dan dalam perkembangan masyarakat dan sejarah yang luas. Dalam hubungan inilah tak dapat tidak bangsa Indonesia musti terus meneruskan menerjemahkan buku-buku yang penting dalam perkembangan sejarah manusia dan

dunia hingga sekarang.

Dalam hal ini bangsa Jepang dan bahasa Jepang adalah contoh yang sebaik-baiknya. Jepang yang sekarang ini dalam 150 tahun yang terakhir ini dapat merebut kedudukan di garis paling depan kemajuan, sejak dari zaman Restorasi Meiji tiada putus-putusnya menerjemahkan segala buku yang penting dalam arti yang seluas-luasnya. Malahan di sini dapat saya katakan bahwa hingga sekarang pun di Jepang yang sudah maju itu tiap-tiap tahun masih sekitar 2.500 buku diterjemahkan dari bahasa-bahasa yang terpenting di seluruh dunia. Dibandingkan dengan ini kita masih jauh terkebelakang. Jepang dapat dikatakan adalah negara yang rakyatnya paling banyak membaca di dunia dewasa ini.

Perubahan bahasa Indonesia menjadi bahasa modern ini hendaklah dilakukan dengan kerjasama yang seerat-eratnya dengan Malaysia, Brunei, dan Singapura dan kalau mungkin juga dengan Thailand dan Filipina, sebab kedua negara yang terakhir ini mempunyai golongan-golongan rakyat yang memakai bahasa Indonesia atau Melayu. Dengan mereka bahasa Indonesia ini dapat kita bentuk menjadi salah satu bahasa modern yang besar di dunia yang dipakai oleh kira-kira 250.000.000 orang.

Syarat dipertinggi

Dalam hubungan ini tentu lah tepat pertanyaan apakah artinya bahasa Inggris bagi bangsa Indonesia? Pada tingkat sekarang ketika bahasa kita itu belum mempunyai kedewasaan bahasa modern, terutama karena kekurangan buku-buku yang penting untuk kemajuan umat manusia, tentu bahasa Inggris dapat dipakai sebagai tangga untuk naik mengembangkan kemajuan maupun cakrawala dunia modern bangsa kita.

Kita tahu sekarang ini dalam perpustakaan di universitas-universitas kita amat banyak buku-buku bahasa Inggris oleh karena amat kurangnya buku-buku bahasa Indonesia baik yang ditulis oleh bangsa Indonesia sendiri maupun yang

bersifat terjemahan. Dengan mengadakan terjemahan besar-besaran sendiri dari bahasa Inggris maupun bahasa-bahasa lain di dunia, arti bahasa Inggris untuk menambah pengetahuan maupun kema-

juan bangsa Indonesia akan berkurang oleh karena lambat laun kebanyakan buku-buku yang penting telah ada dalam bahasa Indonesia.

Sementara itu bahasa Inggris mempunyai kedudukan istimewa yang tidak ada pada bahasa-bahasa lain, yaitu karena luasnya tersebar di seluruh dunia berkat sejarah perkembangan kerajaan Inggris dalam kira-kira 500 tahun yang terakhir ini. Bahasa Inggris itu bukan saja menjadi bahasa kerajaan Inggris, tetapi bahasa Amerika Serikat, Australia, Kanada dan bagian-bagian dunia yang masuk atau berhubungan dengan kerajaan Inggris di masa yang lampau. Keadaan ini tidak bisa diubah, oleh karena hal itu sudah berlaku dalam sejarah yang panjang. Usaha untuk menciptakan bahasa-bikin seperti Esperanto seperti kita tahu gagal, meski bagaimana sekalipun rasionalnya, karena tidak didukung oleh masyarakat dan kebudayaan manusia yang hidup.

Dalam hubungan inilah kita harus menghadapi pertanyaan yang sekarang dilontarkan dalam masyarakat: Perlukah bahasa Inggris itu diuapkan pelajarannya sampai ke kelas V SD? Kalau kita pikirkan bangsa Belanda dulu dapat menghasilkan murid HBS yang cukup menguasai bahasa Inggris dalam pelajaran 5 tahun lamanya, atau pada AMS selama 6 tahun.

Jelas bahwa yang penting bagi kita sekarang adalah memperbaiki, mengintensifkan pelajaran bahasa Inggris pada SMP dan SMA sehingga mereka dapat mencapai tingkat bahasa Inggris yang memadai. Mereka hendaknya dapat menguasai tatabahasanya dan dengan bantuan kamus dapat membaca, baik roman maupun buku-buku ilmu yang bersahaja dalam bahasa Inggris. Hal ini pada dewasa ini belum di-

capai oleh mahasiswa-mahasiswa yang masuk ke PT setelah enam tahun belajar bahasa Inggris. Hendaknya syarat pada ujian masuk ke PT tentang bahasa Inggris dipertinggi.

Kekagalan pengajaran bahasa Inggris yang kita hadapi sekarang ini mungkin sekali sebagian besar terletak pada soal guru. Waktu belajar bahasa Inggris selama 6 tahun adalah waktu yang cukup panjang dan bahasa Inggris dalam hubungan ini menjadi bahasa yang nomor dua pentingnya dalam masyarakat dan kebudayaan Indonesia.

Mulai mengadakan pelajaran bahasa Inggris sejak kelas VSD berarti menambah tahun pelajaran bahasa Inggris dengan 2 tahun lagi. Pada pikiran saya perluasan SD menjadi 9 tahun seperti dirancang oleh Kementerian P dan K adalah langkah yang besar dan berani dan teristimewa akan banyak menghendaki uang dan terutama tenaga guru, sebab hal itu berarti jumlah SMP sebagai sambungan SD akan diperbanyak sampai sebanyak jumlah SD sekarang. Usaha itu saja sudah merupakan pekerjaan yang dahsyat yang tentu amat penting artinya bagi kemajuan bangsa Indonesia, tetapi juga memperlipat-gandakan belanja dan tenaga guru yang sampai sekarang masih menjadi soal kebanyakan sekolah-sekolah kita. Barangkali baik dipertimbangkan untuk membuat SD 9 tahun lebih dahulu, dan kemudian kalau itu telah mantap berhasil, baru mempertimbangkan kemungkinan perluasan pelajaran bahasa Inggris bermula pada kelas V SD.

Dalam hubungan bahasa Inggris diterima dan disadari sebagai bahasa kita yang kedua, tentu timbul pertanyaan tentang bahasa daerah kita yang dalam beberapa tahun yang akhir ini agak banyak dibicarakan, terutama berhu-

bungan dengan bahasa Jawa yaitu bahasa daerah yang amat besar yang menjadi bahasa ibu dari hampir separo dari penduduk Indonesia. Kita tahu bahwa kelemahan bahasa Jawa itu terletak dalam dirinya sendiri yang rapat hubungannya dengan struktur masyarakat dan kebudayaan Jawa di masa yang lampau yang bertingkat-tingkat dalam hubungan feodalisme.

Kita masih ingat bahwa Profesor Berg sebagai seorang ahli bahasa Jawa menghendaki supaya orang Jawa berjuang agar bahasa Jawa dijadikan bahasa persatuan dan bahasa resmi Indonesia. Dalam sikapnya itu ia keras sekali ditolak oleh golongan Jawa sendiri, antara lain oleh golongan intelek dari Solo yang menuduh Profesor Berg mau memecah belah bangsa Indonesia. Bagi angkatan muda bangsa Jawa yang kemasukan jiwa modern sejak Kartini, Budi Utomo, Pergerakan Kemerdekaan Politik pada permulaan abad ini, bahasa Jawa yang bertingkat-tingkat itu tak dapat diterima. Golongan komunis langsung memilih bahasa Ngoko sebagai bahasa kaum proletar sedangkan kaum terpelajar dan kaum priyayi seperti Dr Priyono dan lain-lain ingin mempertahankan bahasa Kromo.

Hal itu tak usah diungkit-ungkit lagi. Bangsa Indonesia sebagai keseluruhan telah berhasil menciptakan suatu mukjizat tentang bahasa. Bangsa yang paling terpecah-pecah di dunia yang mendiami lebih dari 17.000 pulau-pulau besar dan kecil dan yang mempunyai lebih dari 400 bahasa yang perbedaan di antaranya sering melebihi perbedaan antara bahasa Jerman dan Prancis, telah dapat menciptakan sebuah bahasa persatuan yang tidak ada yang menggugatnya lagi. Ini dapat dianggap mukjizat linguistik

yang terpenting dalam abad ke-20 ini. Soal kita sekarang ini adalah bagaimana menyempurnakan bahasa itu supaya setara dengan bahasa Inggris, bahasa Jerman, bahasa Perancis dan sebagainya.

Bukan meremehkan

Hal ini bukan berarti bahwa kita meremehkan kebudayaan masa silam, baik tentang agama, filsafat, seni yang berkembang dalam berabad-abad dalam bahasa-bahasa daerah itu. Sekaliannya itu tidak usah hilang dengan berkurangnya pengaruh bahasa-bahasa daerah itu, malahan di sini untuk kesekian kalinya saya mengemukakan pihak pemerintah dibantu oleh pihak universitas supaya lebih banyak diadakan terjemahan dari karangan baik puisi, sastra, filsafat, seni dan sebagainya dari bahasa daerah itu ke dalam bahasa Indonesia. Dengan demikian kebudayaan dari masa lampau yang terdapat dalam bahasa-bahasa daerah itu bukan hanya akan dapat dipertahankan pengetahuannya, tetapi dapat juga disebarkan kepada orang-orang yang berasal dari lingkungan bahasa dan kebudayaan yang lain di seluruh Indonesia.

Saya seia dengan orang-orang yang mengatakan, bahwa bahasa dan kebudayaan yang lama itu banyak mengandung pikiran, kepercayaan, agama, seni, adat istiadat yang bermanfaat bagi masa sekarang dan masa yang akan datang, tentulah dengan menyesuaikan kepada soal-soal, tuntutan dan ambisi di zaman modern ini. Soalnya jangan kita lupakan, sekarang bangsa kita masih merupakan bangsa yang terkebelakang dalam dunia yang maju. Dan tak dapat tidak waktu, tenaga, uang dan perhatian sebagian terbesar harus dicurahkan untuk mengatasi keadaan itu.

***Prof. Dr. S. Takdir Alisjahbana, Rektor Universitas Nasional, Jakarta**

Matematika Dan Bahasa

Oleh Soetjipto Wirosardjono



Saya sangat terkesan dengan rencana kurikulum baru wajib belajar sembilan tahun, sebagaimana dijelaskan oleh Menteri Pendidikan dan Kebudayaan, Fuad Hassan. Beliau mengatakan antara lain bahwa kelak jumlah mata pelajaran yang akan diajarkan pada anak-anak didik tingkat pendidikan dasar sembilan tahun itu disederhanakan dan titik berat diletakkan antara lain pada pengajaran dasar-dasar logika, yaitu matematika; dan dasar-dasar untuk pengembangan potensi penguasaan ilmu sosial, kemanusiaan dan budaya, yaitu bahasa.

Memang, konon bapaknya ilmu pengetahuan adalah matematika, se-

dangkan ibunya adalah bahasa. Matematika melatih anak-anak membiasakan diri dengan penggunaan logika dalam mencerna realitas yang dilihat, dirasa dan dihayati serta mampu mengutarakan buah pikirannya secara nalar. Logika matematika dilatih dengan "berhitung", memberi kerangka simbolik terhadap bekerjanya akal sehat atau bahkan perkembangan nalar seorang anak. Karenanya, logika penting untuk merangkai argumen yang sah dan jalan pikiran yang runtun serta konsisten.

Sebaliknya bahasa juga sangat penting untuk memungkinkan seseorang bisa mengutarakan isi hati dan pikirannya secara baik dan benar. Dengan penguasaan bahasa secara baik dan benar seorang anak bisa berlatih mengutarakan buah pikirannya agar bisa dipahami oleh orang lain dan enak pilihan kata dan tatabahasanya sehingga menyejukkan, menghibur dan informatif bagi lawan bicara. Seraya membuat orang lain mengerti makna dan isi dialog atau argumen, bahasa yang baik juga bisa menjembatani hubungan batin antara seorang dengan orang yang lain. Sesungguhnya, bahasa adalah juga salah satu sarana untuk ekspresi budaya.

Logika dan bahasa sangat erat hubungannya, bahkan saling berkaitan satu sama lain. Penguasaan bahasa yang baik tercermin dari kemampuan untuk menyusun kalimat secara baik dan benar dalam arti selalu memiliki alur logika yang jelas dan sah. Pernyataan yang benar dan nalar ialah pernyataan yang isi dan maknanya jernih, hanya bisa benar atau salah; tidak dua-duanya. Karena itu ilmuwan sejati bukan hanya seorang yang dalam setiap *discourse*-nya berbekal nalar dan logika, tetapi juga orang yang tidak sembarangan menggunakan kata-kata, karena tiap kata dan tiap susunan kalimat mempunyai implikasi logika matematika masing-masing. Kecermatan pemilihan kata menunjukkan kematangan dialog keilmuan dan ekspresi kebudayaan.

Dalam dunia keilmuan, seorang ilmuwan harus bisa mengungkapkan realitas atau temuannya dalam kalimat yang lugas tetapi jelas. Artinya pernyataan yang terbebas dari *ambiguity* atau kekaburan makna. Karena kompleksnya realitas keilmuan; dituntut pula penguasaan untuk memahami kaidah bahasa yang baik agar kerancuan dan kekaburan pengertian dapat sepenuhnya dihindari. Misalnya, ada kalimat majemuk yang

kondisional sifat hubungannya, ada pula kalimat majemuk yang bercorak ekuivalen dan bikondisional. Semuanya tadi adalah rambu logika yang diformulasikan secara baku dalam pengungkapan bahasa matematika.

Demikianlah susunan kalimat dengan segala kompleksitasnya

itu tadi, kalau dirinci fungsi dan perannya dalam menyampaikan alur logika, bisa menjadi sangat luas jangkauannya. Kalimat majemuk yang bercorak kondisional misalnya, instrumental untuk

mengungkapkan konsep tentang hipotesa dalam statistika yang kemudian menuntun alur nalar ke arah kebutuhan untuk membuktikannya secara logik atau empirik. Selamat berhitung dan bercakap-cakap kembali anak-anak!

Fabel-fabel Khas Indonesia Perlu Digali dan Dikembangkan

FABEL, ialah cerita yang menggambarkan watak dan budi manusia yang pelakunya diperankan oleh binatang. Fabel pada masa-masa lalu sangat dikenal. Pada umumnya yang menggemari ialah anak-anak usia SD; bahkan anak-anak Taman Kanak-kanakpun telah menaruh minat kepada fabel. Fabel termasuk sebuah dongeng. Dongeng adalah sebuah cerita penuh dengan fantasi, tidak benar-benar terjadi, direka-reka sedemikian rupa sehingga menarik. Dahulu kala fabel tersebar dalam bentuk bahasa ujaran, bahasa lisan. Oleh karena dalam bentuk ujaran itulah, maka fabel mudah sekali dikenal, dan dilaksanakan. Tanpa harus membaca buku ataupun menerangkan setiap pelakunya, fabel menjadi makin digemari.

Sebelum anak-anak tidur biasanya orang tua, terutama Ibu, mendongengkan fabel. Makin pandai menyampaikan dongeng fabel dengan dibubuhi ramuan-ramuan yang lucu atau yang kadang-kadang aneh, anak-anak makin ingin tahu kelanjutan dongeng tersebut. Kadang-kadang pula anak-anak menjadi terpesona akan salah seekor yang begitu pandainya, cerdiknyanya memperdaya temannya.

Kadang-kadang orang tua yang menghendaki agar anaknya lekas tidur, fantasi yang bersifat menakut-nakuti anak, berkali-kali diulang-ulang. Tetapi kiat semacam itu, sebagai contoh, "ada tokek matanya besar sekali, ia sedang mencari anak kecil yang tidak mau tidur, dan yang suka rewel, dan yang suka menangis; kalau ketemu lalu digiring dibawa ke sarangnya yang gelap", tidak akan membuat si anak itu takut dan lekas tidur, ialah anak-anak zaman sekarang,

yang lebih rasionalistis.

Seperti halnya kalau seorang dokter akan menyuntik anak kecil ia tidak mengatakan bahwa suntikan itu tidak sakit, tetapi yang dikatakan ialah suntikan ini seperti digigit semut. Menakut-nakuti dengan cara seperti itu tadi akan membawa dampak negatif. Mulai kecil anak dihadapkan pada hal-hal yang dapat menakutkan, tidak malahan sebaliknya. Fabel yang bersifat mendidik biasanya alur ceritanya disesuaikan dengan kehidupan anak itu sehari-hari. Karena alur seperti itu sangat mudah masuk dalam akal budinya. Keberanian anak-anak zaman sekarang membuat para penulis fabel membuat penelitian lebih dalam lagi agar diperoleh data yang akurat untuk dapat disajikan kepada anak-anak masa kini. Karena keperluan yang mendasak, kadang-kadang terpaksa lah fabel-fabel dari luar diterjemahkan. Isi fabel dari manca negara pada umumnya membuat anak bersikap kritis, banyak bertanya, dan sering merasa tidak puas dengan sikap para pelakunya. Dalam kasus ini ia lalu mencari fabel lain yang lebih sesuai dengan minat dan jalan pikirannya. Seperti fabel fantasis yang memerikan sesekor harimau dikejar-kejar seekor jerapah, lalu dibantu oleh seekor ular. Apa mungkin harimau dikejar jerapah, apakah tidak malahan sebaliknya, karena lari jerapah lebih lambat dari pada lari harimau.

Di negeri kita fabel yang bersifat klasik ialah yang selalu memunculkan 'kancil' sebagai binatang yang amat cerdik. Dengan berbagai olah budinya dan daya upayanya, ia selalu berhasil mencapai apa yang diinginkan. Kancil sebagai tokoh

fabel yang amat populer itu mempunyai komunikasi yang amat luas, segala macam binatang ia mengenalnya. Komunikasi dengan berbagai binatang sempat membuat si kecil yang sedang asyik mendengarkan tersenyum, geli, tertawa-tawa dan kadang-kadang ada rasa belas kasihan. Kalau sudah sampai peristiwa tersudutkan kancil itu, si kecil bisa menjadi sangat sendu. Pada saat-saat seperti itu, Ibu lalu mengalihkan perhatian kepada pelaku lain, dengan maksud agar kesenduan itu tidak sampai terbawa tidur.

Kepandaian bercerita dapat menghasilkan seni sastra seperti dongeng (fabel) juga seperti menyanyikan sanjak dan mengiringinya sendiri dengan gitar atau biola seperti seorang trubadur sambil memetik benyo (instrumen musik) melagukan sebuah syair untuk kekasihnya. Alunan ini sering dilakukan pada malam hari, oleh para pemuda. Spanyol berpuluh-puluh tahun yang lalu. Memang demikian tata cara mereka mengungkapkan isi hatinya. Peristiwa ini termasuk hasil karya sastra yang dianggap paling populer pada masanya. Bangsa-bangsa primitifpun mempunyai dongeng-dongeng yang dimanfaatkan untuk mengisi waktu senggang. Di pelosok-pelosok dunia pun dapat kita temukan dongeng-dongeng fabel dengan tema yang cenderung sama dengan tema fabel di negara bagian yang lain. Pada dasarnya ciri-ciri manusia yang ditransfer dan sedikit dimodifikasi ke dalam fabel-fabel adalah sama. seperti tingkat kebudayaan atau peradaban selalu tersirat dalam dongeng fabel itu. Itulah sebabnya, baik dongeng maupun fabel mempunyai sifat dan nilai yang universal. Di Indonesia kita temu-

kan banyak dongeng tetapi masih bersifat tradisional, sedikit kurang inovatif dan fabel. Di Eropa peran utama dalam fabel dikenal dengan seekor binatang yang dianggap paling cerdas dan terampil berpikir. Si anjing hutan "Reinard", misalnya, selalu menang dan berhasil dalam segala macam upayanya. Seperti juga "Bruin-tje Beer" (si Beruang Cokelat) banyak digemari anak-anak SD pada tahun-tahun 30-an. Fabel yang bertemakan perbincangan antara binatang-binatang itu sampai sekarang masih banyak penggemarnya. Makin maju media elektronika di negeri kita, makin menarik fabel-fabel yang ditayangkan TPI. Seperti halnya "Si Komo" dengan teman-temannya yang bertemakan kehidupan bergotong-royong, kebersamaan, penanaman disiplin, sangat menarik untuk disimak. Perbedaan sikap, minat, bakat, secara individual dalam fabel "Si Komo", selalu berakhir dengan kesadaran dengan penuh pengertian yang tinggi. Pertengkaran berakhir dengan kebersamaan yang menyenangkan. Melalui TV-RI atau mungkin lebih tepat melalui TPI, gambaran cerita bertambah hidup; karena selain berwarna juga lakon yang dilakonkan binatang-binatang itu cermin kehidupan manusia pada umumnya.

Kemampuan berfantasi da-

pat diartikan kemampuan yang vital mengenai keragaman hidup. Kemampuan inilah merupakan unsur kebudayaan yang sangat penting di negeri kita yang sedang berkembang. Tidak hanya persoalan peningkatan ilmu pengetahuan dan teknologi yang kita perhatikan, tetapi juga masalah peningkatan dan pengembangan kebudayaan harus mampu mengimbangi-nya. Agak lega rasanya jika kita berpaling sebentar ke pulau Bali. Kehidupan berbudaya di pulau itu memberi kesan bermutu tinggi. Termasuk fabel-fabel yang menarik dengan tokoh pameran "kera" yang dapat dijadikan tolok ukur dalam kehidupan berbudaya. Dalam hubungan ini dapatlah dikatakan bahwa rakyat atau masyarakat ramai lebih berbudaya daripada kaum intelek. Rakyat ini memiliki kemampuan luar biasa untuk menciptakan kebudayaan khas daerah yang untuk sementara mewakili kebudayaan nasional.

Sekedar untuk memberi gambaran tentang betapa lamanya sudah fabel itu dikenal, dapat dibaca buku berjudul *De Wereldliteratuur* (Sastra Dunia) karangan SWF. Margadant. Diterangkan di dalam

nya bahwa sejarah fabel yang tertua ditemukan di India. Di negeri ini lahirlah kesusasteraan yang cerlang, mulai dari Rig-Veda pada tahun 1500 sebelum Masehi dan diikuti Mahabharata, Bhagavad-Gita, Ramayana dan beberapa lagi yang lain, mampu mempertahankan kelangsungan hidup sepanjang masa. Dongeng-dongeng binatang ini sudah selayaknya dihargai karena memiliki nilai keabadiannya.

Sesudah itu pada abad ke-18 fabel-fabel ini dalam bentuk kemasan buku tebal dan sudah kuno dan menggunakan bahasa Sansekerta terkenal di Eropa. Penyebarluasan itu berkat jasa Wilkins dan William Jones dalam bentuk terjemahan. Kumpulan fabel itu tidak lain ialah *Pancatantra* atau kalau diterjemahkan secara harfiah ialah "Lima Kitab", ditulis di India dalam abad-abad awal tahun Masehi,

di bawah pimpinan Bidpai atau dikenal dengan Visjnu-Sarman. *Pancatantra*, kumpulan fabel yang sangat bermutu isinya, karena membawakan cermin-cermin kehidupan yang luhur, telah diterjemahkan dalam bahasa-bahasa Persia, Arab, Turki, Yunani, Latin, Spanyol, dan Itali. Sri Hastuti PH

Kedaulatan Rakyat, 10 Mei 1992

Refleksi Barat, Sastra, dan Kita

A. SAMAD SAID, sastrawan Malaysia, dalam kunjungannya beberapa hari di Jakarta, Juli tahun yang lalu, menuliskan kesannya tentang pertumbuhan kesusastraan di negeri serumpun ini. Dengan menyebut sastrawan Indonesia sebagai "abang besar", ia berkata: *Abang besar kami besar pengalamannya. Mereka telah memperoleh kemerdekaannya melalui cara yang getir dan telah mencapainya pula secara penuh bermaruah. Dan abang besar ini juga telah menghadapi gelora dan beliuang sastra dari Barat dengan cekat. Mereka lebih dahulu matang. Secara perbandingan, memang abang besar ini begitu berbantu-batu jauhnya di hadapan kami.*

Sastrawan Indonesia sebagai "abang besar" tumbuh bersamaan dengan tumbuhnya rasa "kebangsaan" di dada mereka ketika masih dalam kungkungan kolonial Belanda, setelah selama tiga setengah abad diperas aksi yang boleh dikatakan absolut, menenggelamkan ide-ide kemerdekaan dalam abad-abad penjajahan yang suram. Kolonialisme dan imperialisme politik dan ekonomi (disusul ekonosenstrisme) makin lama memperlihatkan aksi-aksi yang penuh dengan kekerasan. Jalan Deandels yang dilalui serdadu Belanda dengan meriam-meriamnya untuk keperluan militer memperoleh arti ekonomi. Tanam paksa muncul, disusul dengan penggiringan kuli-kuli kontrak dari Jawa menuju *onderneming-onderneming* di Sumatera Utara. Lelaki dan perempuan menjadi budak. Manusia Indonesia mulai mengenal apa yang disebut filsuf di Eropah, keterasingan, alienasi.

Untuk waktu yang lama, tidak ada perlawanan historis. Bendera aksi absolut yang bertuliskan "Gold, Glory, and God" berkibar beberapa abad lamanya. Bangsa-bangsa di Eropa mencari kekayaan, kemuliaan, dan kepuasan batin dengan menyebarkan agama mereka.

Ironisnya, tiba-tiba dalam sejarah kita, seorang pendeta Belan-

da mengadakan pemberontakan moral terhadap pemerintahnya sendiri. Pada 22 Mei 1948, Dr Wolter Robert Baron van Hoevel mengadakan rapat politik pertama di gedung Harmonie untuk membela rakyat Indonesia. Anjuran yang bertentangan dengan pemerintah kolonial Belanda ketika itu sungguh suatu hal yang menggenapkan. Perjuangan moral penulis Belanda ini diawasi setengah batalion infantri, satu detasemen kavaleri, dan beberapa meriam! (lht. Slamet Mulyana, *Nasionalisme sebagai Modal Perjuangan Bangsa*, Balai Pustaka, 1968, hal 83).

Ide yang dilontarkan dalam pidato politik yang pertama itu dilanjutkan, antara lain, oleh Multatuli alias Eduard Douwes Dekker, pengarang roman *Max Havelaar* (1860). Inilah karya sastra yang mengandung pemberontakan moral terhadap aksi absolut Barat. Dalam pidato Max Havelaar setelah diangkat sebagai asisten residen Lebak, di depan para pamong praja bumiputra yang feodalistis, ia berkata, "*Katakan kepada saya, bukankah si Petani miskin? Bukankah padi menguning seringkali untuk memberi makan orang yang tidak menanamnya? Bukankah banyak kekeliruan di negeri tuan? Bukankah jumlah anak tuan sedikit? Bandung yang terletak di Timur sana, mengunjungi daerah tuan dan bertanya: Di manakah desa, dan di mana petani-petani, dan mengapa tidak kudengar "gamelan" yang menyatakan kegirangannya dengan mulut tembaga, ataupun bunyi anak-anak gadis tuan menumbuk padi?*" (Terjemahan H.B. Jassin dari "*Kian Kemari*" Indonesia dan Belanda dalam *Sastra*, Djambatan 1973).

Max Havelaar adalah orang terasing di tengah orang asing lainnya, yang terusir oleh kekerasan, ketidakadilan yang boleh dikatakan absolut oleh kolonialisme dan imperialisme. Ia berhadapan dengan antagonis (dunia dengan akses absolut) di wilayah Lebak

Oleh Helmi Y. Haska

Dengan perasaan yang dalam diidealisasi sehingga menimbulkan kontras hitam-putih (yang bejat dan berbudi). Lalu, memasuki wilayah imajinasi untuk memecahkan misteri kemutlakan.

Tetapi, Multatuli tidak memberikan banyak kepada pengarang Indonesia sesudah masanya. Multatuli adalah seorang "pengarang pinggiran" dari suatu lingkaran tradisi filsafat Barat di abad pertengahan serta Hegel yang mendominasi tradisi filsafat Jerman pada pertengahan pertama abad ke-19. Ia bukan berasal dari lingkaran intelektual yang menggumuli masalah alienasi dalam arti filsafat, terutama ide absolut yang diajarkan Hegel, yang kemudian diura-utik Feurbach, Marx, Lenin, Stalin, sampai kepada Mao dan Tan Malaka. Hegel dan ide absolutnya bagaikan mata air yang membersihkan kemurnian pikiran, sedangkan aksi-aksi absolut ibarat sungai yang bercabang-cabang.

POLITIK ETIS

Baru pada 1901 Belanda melahirkan politik etis. Selain membuka lebih banyak sekolah rendah, ada pula sekolah tinggi. Kemudian, Belanda mendirikan Balai Pustaka yang menghasilkan sastrawan Indonesia seperti Merari Siregar dan sebagainya. Tetapi, mereka jauh, bahkan tidak mengenal pusat pergolakan tradisi filsafat yang mengubah dunia sekaligus membawa bencana. Pada umumnya mereka guru desa yang tidak mengenal sama sekali ide absolut dan aksi-aksi absolut, seperti revolusi, kolonialisme, dan imperialisme.

Pemberontakan mereka adalah pemberontakan suku di tengah sejarah yang mulai matang untuk terjadinya aksi absolut perang dunia. Pemberontakan terhadap adat, terhadap pinggiran, dan sebagainya dilandasi motivasi ingin bebas, ingin modern, padahal yang disebut modern di Indonesia

itu adalah kaki tangan aksi absolut, bukan pemberontakan metafisik dan historis maupun pemberontakan etis terhadap aksi absolut itu. Sastrawan Balai Pustaka adalah sastrawan guru desa yang melahirkan sastra *idyllic* yang penuh dengan pandangan-pandangan pastoral yang lepas dari ide-ide yang menggerakkan sejarah dunia.

Adalah suatu hal yang menguntungkan bahwa tidak lama setelah sastrawan Balai Pustaka mengekspresikan pandangan-pandangan pastoral mereka, muncul para pengarang yang berkumpul di sekitar majalah *Pujangga Baru*. Mereka memperoleh pendidikan Barat melalui Belanda sebagai daerah pinggiran dari sebuah lingkungan tradisi filsafat Jermanik dengan Hegel sebagai mata air. Mengapa? Soalnya pengabdian Gerakan 80 di Negeri Belanda hanyalah semata-mata kepada keindahan. (Iht. H.B. Jassin, *Sastra Indonesia sebagai Warga Sastra Dunia*, Gramedia, 1983). Padahal, keindahan itu *co-equal* dengan tenaga spiritual atau puisi itu sendiri. Tenaga spiritual (puisi) bukanlah subordinasi keindahan. Keduanya saling cinta (Maritain, 1955).

Dengan demikian, yang dipetik dari Belanda adalah bunga mawar pinggiran karena sahabatnya puisi ide Jermanik tidak digubris.

REFLEKSI BARAT

Kita, seperti yang dikatakan A. Samad Said, memang dengan cara

yang getir memperoleh kemerdekaan. Kegetiran karena dipukul aksi absolut Barat. Dalam kegelapan malam di tengah jalan sejarah yang mencururkan darah dan mencabut sekian juta nyawa, kita *pengong* dalam membedakan mana refleksi absolut Barat dan mana refleksi moralistik Barat. Refleksi absolut yang dibawa Belanda dengan organisasi militer, meriam-meriamnya, kapal dagangnya, tanam paksa, politik adu domba, akhirnya di-counter refleksi moralistik Barat pula yang dilakukan Multatuli melalui roman

Max Havelaar

Kita lebih banyak menerima aksi-aksi Barat daripada menerima refleksinya. Akibatnya, kita tidak dapat melakukan counter yang efektif kreatif. Yang dimaksudkan dengan reflektif itu, misalnya "alienasi" dan Hegel (ide absolut), Feurbach, Marx, dan seterusnya. Atau ini: sensasi absurd, sensasi yang datang melalui pikiran dan perasaan yang dalam, yang sangat pribadi dan rahasia. Sensasi absurd inilah yang menentukan jalannya kesadaran pribadi kita dan dalam hubungan dengan kesusastraan. Sensasi absurd adalah awal pengalamati dan pengumpulan sastra kita pada umumnya.

Bila di masa revolusi berdarah

dulu seorang anak kecil melihat ayahnya disiksa habis-habisan oleh tentara Belanda di depan batang hidungnya, kemudian di bawah bendera Merah Putih sang ayah tetap miskin dan sakit-sakitan dan malah salah seorang saudara perempuannya jadi pelacur untuk memberi makan dan obat untuk seluruh keluarga, maka dalam momen tertentu kita merasa sangat prihatin. Dalam keprihatinan kita, kita mencari jalan keluar dari situasi absurd ini. Kita berpikir, kita merasakan, kita memikul beban batin, kita menggulingkan batunya Sisyphus.

Reaksi metafisik terhadap pengalaman historis yang serba-absurd seperti contoh di atas dapat berupa kesusastraan yang meredakan negasi mutlak (*absolute negation*) dan *nrmo* mutlak (*absolute affirmation*). Kita lihat di sini kata mutlak, *absolute*. Segala yang absolut, baik ide maupun perbuatan, dalam sejarah merupakan tantangan bagi seorang sastrawan. Dari segi ide, tantangan ini menyebabkan seorang sastrawan memilih bunuh diri secara metafisik dalam karya sastranya. Dari segi program dan aksi praktis, tantangan ini mungkin membuat kita terlibat dengan eksekusi absolut.

Jawa Pos, 6 Mei 1992

■ Niels Mulder

Zaman Meleset, Orang Kepleset-pleset

Niels Mulder menyatakan bahwa zaman ini adalah zaman maleise untuk budaya Jawa, salah satu buktinya, ujamya, tak ada produk budaya yang cukup bermutu. Orang-orang Jawa di Yogya tidak mencoba menjawab pernyataan ini dengan karya besar atau pernyataan besar. Mereka malah plesetan. Bikin ketoprak plesetan. Wayang plesetan. Seolah-olah membenarkan dugaan bahwa mereka tidak berani menjawab tantangan dengan prestasi. "Takut Gagal," itu ungkapan psikologinya, lalu mereka melucu. "Daripada kepleset, lebih baik plesetan!"

Ini adalah bagian dari strategi budaya Jawa yang elok itu:

Ngono ya ngono ning ojo ngono (Gitu ya gitu, tetapi jangan gitu, bener dah - Dmt.). Ini bukan sekadar tata krama untuk menghindari tindakan sewenang-wenang kalau sedang berkuasa (*Ojo dume* = jangan sok, Dmt.), tetapi juga strategi bagi mereka yang sedang kalah (*Kelindh* = ketindas, Dmt.), agar tidak frustrasi. Inilah etos kepantasan Jawa, juga dalam melancarkan kritik. Mereka pilih pakai "semu".

Pada zaman represi, budaya semu menjadi-jadi. Mereka tetap berusaha memenuhi konvensi ekspresi, tetapi kandungannya jadi padat emosi yang mestinya diludahkan. (Ungkapannya sih *Dupak bujang, esem mantri, semu bupati*, Dmt.). Repotnya, bahasa yang halus sering tidak mencukupi untuk mengekspresikan gejolak batin yang mahaadasyat ini. Terutama dalam berpolitik, sering kita dengar ungkapan-ungkapan *krama inggil* yang *nyele*, "lain", misalnya *mbalelo, mati ngadeg, dak gebuk, asal njeplak*. Sementara itu, dalam puisi bukan sekadar kata-kata kasar sehari-hari muncul, tetapi juga kata-kata *nylekit* ciptaan baru bertaburan. Ambillah misalnya sajak F. Rahardi ini:

Kontrol Kambing

di warung sop dan sate kambing
di jalan kendal Jakarta

kontrol kambing itu sudah dikupas bersih
digandeng-gandeng, diikat tali rafia

lalu digantung seperti sedompol sebuah apel
agar lebih sopan

kontrol-kontrol kambing itu lalu disebut torpedo

Bibit kawit dari ekspresi lugas (kalau kasar ya kasar) begitu sebenarnya sudah dimulai sejak masa revolusi dulu. Chairil Anwar pelopornya. Sementara itu, sastra perlawanan begini, bahkan sudah jadi tradisi, jalan hidup bagi sastra Indonesia sejak Muhammad Yamin sampai kini. Justru sastra perlawanan inilah yang dominan. Sementara di Jawa, sastra dominan yang mapan diisi oleh elite penguasanya, termasuk Sunan Pakubuwono IV, Mangkunegoro IV, atau kalau tidak ya para pujangga lindungan Yosodipuro, Ronggowarsito (maaf kalau saya memaksakan diri untuk bicara lugas, Dmt.).

Maka kalau dalam sastra Indonesia hanya terjadi pelapisan antarpara *master*, dalam sastra Jawa memang ada sastra keraton dan sastra rakyat yang hidup di pedesaan. Sekalipun demikian, munculnya berbagai idiom segar dari jalanan seperti yang dilakukan Yudhistira Ardi Nugraha atau F. Rahardi (dan juga Linus

Suryadi dalam sastra Indonesia *Pariyem*-nya), toh tetap mengemukakan.

Plesetan memperoleh akar budayanya di sini, dan bukan di Departemen Penerangan, di mana orang diplesetkan oleh teka-teki ini "direktorat" TVRI atau yayasan, pajak televisi atau iuran. Mekatama Raya ini memberi "konsultasi" atau konsultan? Plesetan, adalah taktik Jawa untuk tidak malu kalau benar-benar kepleset. Siapa yang dengan yakin berani memastikan bahwa ungkapan "Gadai pasti berlaku" (Dari *badai pasti berlalu*) itu tidak serius?

Plesetan memang belum bisa dipakai untuk membantah pernyataan Niels Mulder bahwa Jawa sedang mengalami maleise, tetapi *genah* bisa digunakan untuk membantah bahwa Jawa sudah tidak kreatif. Inilah cara Jawa untuk menjawab berbagai tantangan kehidupan. Sudah lama mereka "ditindas" oleh kolonialisme dan feodalisme — dua kekuatan yang masih juga mencoba menghisapnya sampai hari ini sekalipun sudah *malih rupa* sehingga kita masih berani berharap, Jawa akan mengalami pencerahannya kembali dalam konteks Indonesia.

Harapan inilah yang sering membuat orang kepleset plesetan "menjawabkan Indonesia". Ungkapan bahwa "Jawa adalah Jawa" tidak pernah tepat untuk ditafsirkan sebagai kegigihan untuk mempertahankan identitas *wantah* dan kemudian disebut asli. Karena sejak kapan *sih* Jawa itu tidak menjadi Jawa karena ia menjadi Hindu, menjadi Islam, menjadi Barat? Dalam suasana yang licin ini, apakah tidak lebih baik plesetan daripada kepleset betulan?

MENGINDONESIAKAN: JAWA PLESETAN DARI MENJAWAKAN INDONESIA

Niels Mulder juga menyatakan sebagai salah satu pertanda *malaise* budaya Jawa adalah pada pergeseran berbagai kegiatan kebudayaan ke ibu kota Indonesia, Jakarta. Tentu, Kita bisa membuat bandingan dengan kajian Inggris yang tetap di London untuk membritania Raya akhirnya mendunia (Bahasa Inggris menurut rencana akan diajarkan sejak awal sekolah di negeri kita ini, dari kota sampai desa. Globalisasi *English nih yel*). Kita juga bisa membandingkannya dengan Mancuria yang menguasai Beijing namun budayanya semakin Tionggoni saja.

Kenapa tidak mungkin pola akulturasi-inkulturasi baru terjadi di Indonesia? (Harap ingat, Indonesia adalah bangunan budaya baru — termasuk bahasa Indonesiannya bukan bahasa Melayu —, Dmt.). Tetapi jelas, upaya yang artifisial, nonhistoris seperti pembuatan bahasa dunia baru yang disebut Esperanto, mengajarkan kepada kita bahwa tanpa basis tradisi — omong kosonglah bangunan di atasnya. Plesetannya, Jakarta adalah ibu kota Jawa baru. *Tenanannya* (*tenanan* ini dianggap kebalikan dari *plesetan*, Dmt.). Jakarta adalah ibu kota Indonesia. Di sinilah sindiran Ong Hok Kam menemukan buktinya, munculnya Budaya Mataram dalam kehidupan politik bangsa. Ungkapan "istana" misalnya, hanyalah istilah baru dari "keraton".

Setiap tingkatan punya fungsi (dan otonominya, Dmt.). Badan punya tugas jelas di dunia ini, bukan sekadr ikut campur. Ia terlibat sepenuhnya. Karena itu, Wisnu, dewa itu, mesti *nitis* kalau mau terlibat langsung memanageri dunia. Ia menjadi Kresna. Dalam hal ini (*ini tenanan*), Jawa menjadi ide yang kelak mengejawantah jadi Indonesia — sesuai peranan yang di sandangnya. Ini tidak berarti Indonesia datang dari nol, seperti Kresna juga datang dari tubuh bapak dan ibu *wadhag*-nya.

Ide tentang lahirnya kembali Jawa dalam wujud Indonesia memang mudah dipahami oleh orang-orang Jawa yang akrab dengan konsep *dewa raja* — sehingga uraian dari Fachry Ali yang menyatakan bahwa TNI beretoskan satria Jawa dan berwadhakan organisasi modern lengkap dengan teknologinya — juga sangat mudah dipahami oleh orang Jawa — namun bagi mereka yang non-Jawa diperlukan teori lain. Berbagai teori ini pastilah menyangkut proses.

proses interaksi antarbudaya yang disebut sebagai akulturasi atau inkulturasi.

Amerika Serikat misalnya, yang terdiri atas berbagai kelompok etnik yang masih punya akar di luar benua Amerika (ingatlah kaum Mafioso dari Italia, Dmt.), dicoba dijelaskan sebagai satu *melting pot*, di mana eksistensi budaya etnik tidak lagi relevan dibandingkan dengan *the magic of technology* untuk mempersatukan Amerika Serikat. Untuk itu, diperlukan berbagai teori baru untuk mengesahkan dan mewajarkan persatuan dan kesatuan nasional Indonesia yang terdiri dari berbagai kelompok etnik yang bermacam-macam ini.

Salah satu di antaranya yang cukup memikat tentu saja teori sistim. Namun demikian, tetaplah perlu dipertanyakan apa akibatnya bila Jawa dianggap sebagai satu subsistim sekalipun dominan. (Plesetannya *sih* jauh sebelum John Naisbitt dan Patria Aburdeen memperkenalkan istilah globalisasi, Jawa sudah mempunyai ratu yang mengglobal: Paku Buwono, Hamengku Buwono, Dmt.).

Demikianlah kita melihat bahwa kurang bermutunya berbagai produk budaya Jawa hanyalah bagian dari praktik budaya Jawa dalam melakukan *dealing with the new situation*. Niel Mulder kepleset bila melihat mutu produk ini sebagai indikator paling mutlak untuk menandai kebesaran suatu kebudayaan. *Lha wong Indonesia ini kreasi tei besar orang Jawa je*, ujar Niken, tentu kerja bareng dengan teman-teman lainnya. Besarnya sumbangi penyair-penyair (asal) Jawa dalam kesusasteraan Indonesia, membuktikan kebenaran ucapan Niken. Selebihnya, tentu saja bergantung pada ideologi Anda (Awat, jangan kepleset. Ini juga plesetan, Dmt.).

Jawa Pos, 6 Mei 1992

RENUNGAN HARI SASTRA

Dimana Bumi Dipijak, Disitu Sastra Terinjak

Oleh : Sudaryono

STATEMEN ini terkesan kontroversial, atau setidaknya tidaknya terlalu mengada-ada. Sebetulnya soal ada atau 'mengada-ada' itu niscaya sifatnya; Sebab persoalan sastra – di manapun – merupakan persoalan yang kompleks dan merupakan obsesi yang pernah henti. Betapa tidak, meskipun pembicaraan sastra, diskusi sastra ataupun seminar sastra senantiasa dilaksanakan setiap hari sastra, toh gaungnya tidak terlalu terdengar. Pembicaraan sastra terasa lirih gema suaranya dan tertindih oleh persoalan lain yang bersifat praktis semata.

Dewasa ini yang paling dominan dijadikan topik perbincangan oleh berbagai kalangan ialah masalah globalisasi dan era transformasi di segala aspek kehidupan. Bagaimana nasib sastra khususnya dan seni budaya pada umumnya? Apakah setiap insan merasa respek terhadap gejala yang bernama sastra? Lantas bagaimana sesungguhnya eksistensi sastra di tengah-tengah laju perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi dewasa ini? Kenapa hingga dewasa ini sebagian besar masyarakat belum memiliki kemampuan apresiasi sastra secara memadai? Apakah yang salah dalam hal ini? Dan banyak pertanyaan lain yang menghendaki jawaban. Tetapi konyolnya, setiap kita berusaha menjawab seakan persoalannya tidak juga tuntas.

Nasib Sastra

Sastra di belahan bumi mana saja senantiasa (rata-rata) memiliki nasib yang sama, yakni terkucil, terabaikan, tidak pernah terjamah dengan ramah, didiskreditkan dari kehidupan dan nyaris tanpa perhatian. Ini merupakan realita. Banyak fakta dapat dijadikan bukti bahwa kehadiran sastra dalam kehidupan manusia nyaris sia-sia.

Di bumi Indonesia tercinta, nasib sastra sama saja. pada lembaga pendidikan formal dari SD, SMP, SMA kehadiran sastra menjadi bagian pelajaran bahasa Indonesia, yakni bersama-sama lima

pokok bahasan lainnya seperti membaca, kosa kata, struktur, menulis dan pragmatik. Seakan-akan hal ini mengisyaratkan bahwa sastra itu dipojokkan dalam posisi yang tidak menguntungkan. Coba bandingkan dengan seni musik, seni suara, seni rupa yang relatif "merdeka" jika dibandingkan seni sastra. Konsekuensi logis dari fakta itu – sastra nempel pelajaran bahasa adalah porsi pembicaraan ilmu sastra seperti teori sastra, sejarah sastra, kritik sastra dan apresiasi sastra relatif sedikit sekali. Tentu hal ini tidak adil.

Sastra memang erat berkaitan dengan bahasa, sebab wahana ungkap sastra adalah bahasa. Namun kenyataan yang sesungguhnya ruang lingkup sastra terkadang menerobos dunia bahasa. Apabila kehadiran sastra dalam dunia pengajaran masih *didomplengkan* pada pelajaran bahasa tentulah menimbulkan dampak yang cukup menyulitkan bagi kelangsungan hidup sastra. Sebab tujuan pengajaran sastra di sekolah (SD, SMP, SMA) adalah memberi kesempatan kepada siswa untuk mereguk pengalaman bersastra, mengukap aneka nilai sastra, memperoleh kebanggaan atas sastra, dan tidak ketinggalan memberi kesempatan pada siswa untuk berekspresi sastra. Lantas bagaimana mungkin tujuan ini dapat dicapai apabila nafas kehidupan sastra sangat bergantung pada pelajaran bahasa?

Fakta lain, dalam dunia penerbitan sastra di tanah air, banyak penerbit yang emoh menerbitkan karya sastra. Pertimbangan kalangan penerbit sungguh sangat manis dan ekonomis: penerbitan sastra adalah proyek rugi. Lantas adakah penerbit yang mau rugi? Memang ada penerbit yang mau berkorban demi sastra, tetapi dapat dihitung dengan jari tangan kiri, misalnya PN Balai Pustaka dan Gramedia. Padahal diakui bahwa peranan penerbit bagi sastra sangat besar artinya dalam hal penyediaan konsumsi sastra bagi para peminat.

Fakta lain, berapa banyak peminat sastra di Indonesia? Horison – satu-satunya majalah sastra – paling banyak dicetak 5000 eksemplar, dan itu pun tidak pernah terjual habis. Gejala apa ini? Hal ini mengindikasikan bahwa minat baca sastra rata-rata penduduk Indonesia memang rendah. Diakui memang hal ini bukan merupakan alasan kuat sebagai barometer minat sastra, sebab mungkin kehadiran Horison yang kerempeng tidak mampu menarik minat banyak orang. Selain itu ada juga sarana lain buat menampung kehadiran sastra seperti masa media cetak dan elektronika. Tetapi sikap mass media terkadang terasa mendebarakan yakni dengan pernyataan bahwa sastra tak laku dijual sehingga rubrik sastra pun perlu dipersempit atau kalau perlu ditiadakan sama sekali.

Terpencilnya sastra dalam komunitas kehidupan masyarakat juga disebabkan oleh kalangan pencipta sastra, yakni sastrawan. Sastrawan kita terkesan kurang tanggap mengantisipasi perkembangan dalam hal produktifitas dan kualitas berkarya.

Masa Depan Sastra

Sebagian besar masyarakat kita tidak perduli akan nasib sastra sehingga tidak pernah terfikirkan nasib sastra di masa yang akan datang. Memang tidak setiap insan harus memikirkan nasib sastra. Pemikir sastra sebaiknya memang tidak terlalu banyak. Barangkali sudah merupakan hukum alam bahwa yang namanya pakar, ahli, atau pemerhati sastra yang serius tidak banyak. Sebab akan terjadi kekacauan berfikir apabila terlalu banyak pakar di suatu bidang. Tetapi menghadapi zaman globalisasi dan era transformasi tahun 2000 nanti persoalan sastra hendaknya mendapat porsi yang selayaknya.

Konon di era globalisasi dan transformasi akan terjadi kemajuan pesat di segala bidang, terutama menyangkut kecanggihan (kerumitan) dan kemajuan berbagai aspek kehidupan. Di zaman itu nanti pola pemikiran manusia dituntut memancarkan kadar intelektual yang handal. Manusia ha-

rus mengantisipasi aneka dimensi kehidupan yang akan terjadi. Pada zaman yang penuh dengan mesin, komputer, robot, pabrik, produksi senjata adikuasa yang mampu menjadi senjata pamungkas, dan kecepatan informasi akan membuat jagat menjadi sempit; kehadiran sastra mutlak diperlukan.

Menciptakan Tradisi Sastra

Kita banyak memiliki sastra tradisi, tetapi belum punya tradisi sastra Indonesia. Sastra tradisi dimiliki oleh setiap etnis yang ada di seluruh nusantara, misalnya sastra Bugis, sastra Jawa, sastra Sunda, sastra Minang. Sastra Indonesia hingga saat ini belum memiliki tradisi, sebab saat ini sastra Indonesia sedang mencari jatidiri. Akan kah tercipta tradisi sastra Indonesia yang berbhinekatunggalika ini? Sulit menjawabnya!

Perkembangan sastra Indonesia memang penuh dinamika. Dinami-

kanya sastra Indonesia itu merupakan pertanda sedang dalam proses menemukan jatidiri dan tradisi. Kita berharap semoga dinamika sastra Indonesia itu selalu terdengar detak dan denyut jantungnya. Eksistensi tradisi sastra memang memerlukan waktu yang lama. Sastra Inggris, misalnya, memerlukan waktu 2000-3000 tahun untuk menjadi sastra yang mapan dalam arti mempunyai tradisi yang jelas. Hal ini juga berlaku bagi sastra India, Belanda, Jerman, Perancis, dll.

Dalam perkembangannya, sastra Indonesia diwarnai oleh sastra tradisi. Hal ini kentara sekali pada tahap awal perkembangannya, bahkan dalam dasawarsa belakangan ini pun pengaruh warna tradisi subkultur terlihat dominan. Ini baik! Semakin banyak pengaruh

tradisi subkultur pada sastra Indonesia akan membawa dampak saling kenal budaya subkultur lain. Silang budaya subkultur itu pada gilirannya akan melahirkan raksa-sa baru bernama tradisi sastra Indonesia yang gagah perkasa. Pada saat itu nanti barulah kita bisa bermimpi meraih hadiah nobel bidang sastra.

Biarlah sastra Indonesia berjalan sesuai dengan dinamikanya. Tugas kita hanyalah menjaga dan berusaha mengikuti irama lenggang perjalanan sastra Indonesia. Akhirnya, mudah-mudahan judul tulisan ini "Dimana Bumi Dipijak, Disitu Sastra Terinjak" bukan merupakan suatu ironi. ***(Penulis adalah peminat sastra, dosen Pendidikan Bahasa dan Seni FKIP UNJA/605)

Merdeka, 3 Mei 1992

Nasib sastra daerah ibarat "the sick man"

Oleh Suwarna

Berdasarkan bahasa dan wilayah penyebarannya, sastra dapat dibedakan menjadi sastra daerah, nasional, dan internasional. Ketiga sastra itu sebenarnya saling berkaitan sebab sastra internasional semula berakar dari sastra nasional dan sastra nasional berakar dari sastra daerah. Jadi, sastra nasional merupakan perkembangan lanjut dari sastra daerah dan sastra internasional merupakan perkembangan lanjut dari sastra nasional. Yang membedakan secara mencolok ketiga sastra tersebut adalah masalah penggunaan bahasa sebagai media pengungkapannya, terutama dalam bahasa tulis.

Sastra Jawa

Kemajemukan bangsa Indonesia ditandai oleh berbagai macam sukubangsa, agama, adat-istiadat, bahasa, sastra, dan beberapa aspek budaya lainnya. Salah satu alat pemersatu yang ampuh adalah bangsa Indonesia sebagai bahasa nasional. Bahasa Indonesia itu pula sekaligus sebagai media pengungkap sastra nasional, sastra Indonesia, yang semula berakar dari sastra daerah, sastra Melayu.

Di antara beberapa sastra yang masih hidup dan berkembang di Indonesia, kiranya sastra Jawa merupakan sastra daerah yang terkemuka karena berakar kuat pada budayanya disamping merupakan kristalisasi dari berbagai pengaruh budaya dunia yang datang silih berganti. Dengan mencoba mengamati sejarah tumbuh kembangnya sastra Jawa dalam kedudukannya sebagai sastra daerah, kiranya bisa ditarik garis kesejajaran dengan sastra daerah lainnya.

Sejarah sastra Jawa mencatat beberapa peristiwa menarik untuk diamati. Kemenarikannya itu berhubungan dengan tumbuh kembangnya sastra di atas di tengah-tengah perkembangan budaya. Dahulu, tumbuh kembangnya sastra Jawa sejalan dengan bahasa Jawa, tetapi kini jalan hidup keduanya mulai berubah. Di mana masyarakat Jawa berada, di situ pula bahasa Jawa dipergunakan sebagai alat komunikasi dengan berbagai dialek dan tingkat tutur. Akan tetapi tidak demikian halnya dengan sastranya, sebab untuk menumbuhkembangkan sastranya diperlukan sejumlah perangkat, yang

berbeda dengan perangkat bahasa.

Sejarah tumbuh kembangnya

Munculnya kerajaan Hindu-

Budha di Jawa, muncul pula kegiatan oleh sastra yang dilakukan para kawi sebagai 'imam magi sastra' dan dibawah naungan raja sebagai tempat penghormatan. Sastra Jawa di sini dimaksudkan segala tulisan dalam bahasa Jawa Kuna yang memperlihatkan segala ciri linguistik yang khas dan dapat dikelompokkan ke dalam jenis sastra.

Abad IX pada periode Jawa Tengah (Mataram Kuna) muncul piagam Sukabumi, 25 Maret 804. Selanjutnya tahun 930 pusat kekuasaan politik dan kebudayaan mulai bergeser ke Jawa Timur. Di pusat kekuasaan politik dan budaya itu kegiatan olah sastra berkembang, sehingga muncul kakawin Ramayana, Arjunawibawa, Bharatayudha. Periode selanjutnya muncul kakawin Nagarakrtagama, Sutasoma, Smaradahan, Arjunawijaya, Kunjarakarna, Hariwangsa, Gatotkacasraya, Krsnayana, Sumanasantaka, Siwaratrikalpa, Partayajna, dan beberapa kakawin minor.

Ketidaksemarakkan, ketidakgairahan atau kemunduran sastra Jawa yang hingga kini kehidupannya hanya sebagai sastra koran dan majalah, khususnya dalam bentuk cerpen dan puisi, serta cerita bersambung, disebabkan antara lain oleh tiadanya penulis berbakat. Dan kalau ada penulis yang baik maka ia lari menulis dalam bahasa Indonesia, sementara daya kritiknya tidak berkembang baik, serta tiadanya penerbit yang mau berjibaku.

Abad XV Majapahit mengalami masa-masa surut bersamaan dengan mulai masuknya agama Islam ke Jawa, utamanya pesisiran. Praktis hal itu menyebabkan kebudayaan Hindu-Buddha dan kegiatan oleh sastra Jawa Kuna surut. Akhir abad XVII kerajaan Hindu-Buddha di Jawa musnah dan lengkaplah peralihan Jawa kepada agama Islam. Hal itu menandai tamatnya kegiatan sastra Jawa Kuna yang selama enam abad mewujudkan kebudayaan Hindu-Buddha Jawa. Suasana yang khas untuk menyuburkan jenis sastra yang pokoknya merupakan puisi kraton, lenyaplah di mana-mana. Demikian pula agama yang dulu mengilhami sejumlah karya sastra Jawa Kuna. Bahkan cerita-cerita setengah legendaris tentang keruntuhan Majapahit dan kebudayaannya, dilaporkan bahwa semua buku budaya dibakar. Maksudnya, semua buku peninggalan dari periode Hindu-Buddha di Jawa lenyapkan.

Pada zaman Demak yang menggantikan Majapahit di Jawa, hingga zaman Surakarta, kembali kehidupan olah sastra Jawa baru kembali semarak dengan karya-karya yang sudah terpengaruh agama Islam dalam bahasa yang berbeda dengan zaman sebelumnya.

Waktu itu muncul karya-karya seperti *Het Boek van Boenang*, *Een Javaans Geschrift Uit de 16 eeuw*, *Kojajajahan*, *Centhini*, *Sastra Gendhing*, berpuh-puluh suluk, menak, panji, babad, karya Ranggawarsita kurang lebih 62 judul, hingga Padmasusastra, merupakan pertanda kehidupan sastra Jawa mulai tumbuh dengan subur setelah tamatnya olah sastra Jawa Kuna bersamaan dengan runtuhnya Majapahit. Bahkan kesuburuan itu bisa ditambah lagi dengan menambahkan hasil karya pujangga Paku Buwana I, III, IV, V; Yasadipura I, II: Sindusastra, Kusumadila-

ga, Mangkunegara IV dan lain-lain.

Dengan kematian pujangga terakhir Surakarta, Ranggawarsita, 24 Desember 1873, kehidupan sastra Jawa diteruskan yang antara lain oleh Padmasusastra.

Banyak karya Padmasusastra diterbitkan oleh *Commissie voor de Inlandsche Scholen Volkslectuur* (Komisi untuk Sekolah Bumiputra dan Bacaan Rakyat) yang kemudian menjadi Balai Pustaka.

Disamping itu, surat kabar atau majalah yang terbit pada masa munculnya Balai Pustaka, juga memuat hasil olah sastra pengarang selain Padmasusastra. Pada zaman Balai Pustaka, tidak kurang dari 32 judul. Tahun 1937 ketika Balai Pustaka mengadakan Sayembara, novel Jawa ada 207, novel Melayu 121 buah, dan 48 novel Sunda.

Sejak 1945, sastra Jawa khususnya novel, tumbuh dengan memuaskannya dan disebut sastra koran atau majalah. Ini tidak berarti Balai Pustaka tidak menerbitkan sastra Jawa. Tetapi dari 1950-1960 Balai Pustaka hanya menerbitkan 10 novel. Baru 1961-1970 terbit 270 novel. Dalam dekade sepuluh tahun berikutnya, 1971-1980, hanya muncul kurang lebih delapan novel. Dan sejak 1980 hingga kini, jumlah novel yang terbit kurang dari jumlah yang terakhir itu.

Pasang surut

Kenyataan di atas menunjukkan, kehidupan sastra Jawa, utamanya novel, mengalami pasang surut. Dalam beberapa abad sastra Jawa tumbuh dengan pesat, baru periode berikutnya surut atau malah punah. Kemudian berkembang lagi dengan ciri khas dari pada sebelumnya, tetapi keadaan itu berubah menjadi sepi karena hanya muncul beberapa novel. Tetapi da-

lam dasawarsa berikutnya keadaan berbalik lagi menjadi bergairah dan kemudian terakhir kehidupan sastra Jawa memprihatinkan.

Ketidaksemarakkan, ketidakgairahan, atau kemunduran sastra Jawa, yang hingga kini kehidupannya hanya sebagai sastra koran dan majalah, khususnya dalam bentuk cerpen dan puisi serta cerita bersambung, disebabkan oleh banyak faktor. Antara lain oleh karena tiadanya penulis berbakat dana kalau ada penulis yang baik lalu lari menulis dalam bahasa Indonesia, dunia kritiknya yang tidak berkembang baik, tiadanya penerbit yang mau berjibaku, dan menyangkut budaya manusia Indonesia dan utamanya Jawa terhadap sastra Jawa.

Keadaan pasang surutnya kehidupan oleh sastra Jawa tersebut agaknya yang mendorong para pecinta, pakar, dan lembaga swasta pemerintah mengadakan sarasehan, seminar atau kongres di berbagai kota. Dalam forum itu, mereka berusaha untuk mencari akar permasalahannya dan mencari cara-cara terbaik untuk mengembangkan kehidupan olah sastra Jawa.

Bahkan beberapa media masa berbahasa Jawa atau pusat kebudayaan mengadakan lomba penulisan cerpen, puisi dan novel. Usaha ini belum mampu mengembangkan sastra Jawa secara maksimal, seperti ketika masa jaya-jayanya.

Ibarat 'The Sick Man'

Keadaan sastra Jawa Modern yang mati pun tak hendak dan hidup pun seگان, nasibnya tidak jauh berbeda dengan nasib Dinasti Osmani di Turki di akhir PD I, yang sejak abad XIII memegang tampuk kekuasaan Islam. Daratan Eropa dapat ditaklukkan khususnya Eropa Timur, Tengah, Selatan, Yunani, Albania, Bulgaria, Yugoslavia, dan Austria pernah dikuasai. Bahkan kekuasaan dinasti Osmani melebar hingga daratan Asia Tengah, Cina, Iran, Irak sampai daratan Afrika Utara. Bahkan tidak kurang Aceh pernah minta bantuan pada laskar Turki untuk melawan Belanda. Akan tetapi dengan berakhirnya Perang Dunia I dengan bergabungnya Turki pada pihak Jerman yang bertekuk lutut di bawah sekutu, pudarlah kebesaran dinasti Osmani. Satu-persatu daerah kekuasaannya jatuh ke tangan sekutu, terutama Inggris dan Perancis, sehingga Turki dijuluki 'The Sick Man'.

Dengan memperhatikan kehidupan sastra Jawa yang didukung

secara aktif atau pasif oleh pendukungnya yang tidak kurang dari 60-an juta jiwa saja keadaannya 'The Sick Man', lalu bagaimana nasib sastra daerah lain? Barangkali na-

sib mereka sama seperti Sastra Jawa, dan boleh jadi lebih buruk.

(Penulis Alumni Universitas Gadjah Mada dan anggota 'Kagama

Terbit, 9 Mei 1992

Kesusastraan, "Pasemon"

Oleh Gunawan Mohamad

PASEMON adalah suatu bentuk (atau lebih tepat suatu cara) ekspresi yang selama bertahun-tahun, mungkin berabad-abad, dikenal di Jawa (dan mungkin juga terdapat di tempat-tempat lain, dengan nama yang berbeda). Dalam bahasa Inggris barangkali ia bisa diterjemahkan sebagai *allusion*. Tapi pada hemat saya ia bukanlah sekadar sebuah "muslihat", atau *device*, tertentu dalam tata komunikasi.

Sebagaimana *allusion*, ia mengandung unsur permainan. Makna kata itu sendiri beragam, tetapi semuanya berkaitan dengan isyarat atau sugesti: *pasemon* bisa berarti ekspresi wajah yang menunjukkan — tanpa kata-kata — suatu sikap pada suatu saat. Ia bisa juga berarti kias, dan bisa pula berarti sindiran. Dilihat dari kata dasarnya, "semu", ia sekaligus menyarankan sesuatu yang "bukan sebenarnya" tetapi juga sesuatu yang "mendekati suatu sifat tertentu". Dengan kata lain, dalam *pasemon* makna tidak secara *a priori* hadir. Makna itu seakan-akan sesuatu yang hanya bisa muncul dalam suatu konteks, dalam satu perbandingan dengan suatu keadaan, termasuk keadaan diri kita, atau dengan suatu ekspresi yang lain yang pernah ada. Makna yang muncul itu pun tak pernah final. Ada unsur permainan di sana, tapi sekaligus ada unsur berjaga-jaga, untuk mengelak, dari setiap terkaan perumusan yang mema-tikan.

Pengalaman membawa kita untuk mengenal sifat yang seperti itu dalam kesusastraan: permainan dan ketegangan yang menghanyutkan dan men-cekam. Pengelakan dan penun- daan yang tak habis-habisnya untuk menemukan makna, per- temuan dengan makna yang muncul menghilang dalam ke- bebaskan dan kesendirian kita. Di situlah agaknya terletak *the high fun of literature*, untuk meminjam sebuah istilah yang sangat baik dari Robert Alter. Walhasil, kita bisa berbicara mengenai sifat *pasemon* dari kesusastraan. Bahkan yang ingin saya kemukakan di sini

ialah kesusastraan sebagai *pa- semon*, bukan *pasemon* sebagai sekadar satu bentuk seni bertutur dan berekspresi.

Bagian Pertama dari Dua Tulisan

Menurut hemat saya, masa- lah itu menjadi sangat jelas di depan latar Indonesia: *pasemon* bukan saja mencerminkan suat- u tahap kepiawaian tertentu (yang dalam konsep Jawa se- ring identik dengan "kehalus- an"). Ia juga semacam simptom dari sebuah masyarakat yang menerima kebudayaan sebagai trauma.

Baiklah saya mulai dengan sebuah cerita, bagaimana pe- nyair Indonesia menulis di da- lam lingkungan bahasa yang telah ambruk. Sederaknya saya berbicara untuk diri saya sendi- ri dan beberapa orang yang saya kenal: mereka yang baha- sa ibunya telah dibikin gagap oleh sejarah. Penggagapan umumnya dimulai dan berlang- sung seakan-akan suatu proses belajar (atau lebih resmi lagi "pendidikan"), di bawah struk- tur sosial yang tipikal Jawa, yang lapisan-lapisannya tidak selalu jelas tetapi efeknya sel- alu terasa mengekang dan me- lumpuhkan. Pada akhirnya si gagap hanya menjadi semacam bayang-bayang dari peradaban: tidak kedengaran bersuara, gel- ap, dan bergerak hanya meng- ikuti sosok-sosok lain yang se- cara historis lebih kekar.

Saya, misalnya, berasal dari sebuah dusun kecil di pantai utara Jawa Tengah, jauh dari *center of excellence* kebudayaan mana pun. Dalam kehidupan sehari-hari, kami berpikir dan berbicara (juga berteriak, ber- gambira, mengaduh, pendek- nya bertindak laku dan bertat- ta cara) dengan sebuah bahasa lokal. Namun bahasa lokal ini pada akhirnya terasa bukan se- kadar sebagai suatu dialek ba- hasa Jawa, tetapi sebagai suatu penyimpangan. Dari lingkung- annya, tak diharapkan akan la- hir sesuatu yang sublim, yang agung. Bahasa lokal itu keburu dibungkam — meskipun tidak seluruhnya — oleh bahasa Jawa

Jain, yang datang dari luar (ka- mi selalu menganggapnya da- tang dari "Timur", meskipun sebenarnya "Selatan", karena datang dari Surakarta): bahasa yang dipakai di kalangan *priyayi* dan orang-orang yang terdidik di sekolah-sekolah yang diatur negara. Suatu ke- kuatan yang mengasumsikan diri sebagai suatu otoritas — entah dari mana datangnya dan dari mana legitimasinya — me- letakkan bahasa "sekolahan" itu di atas kepala kami dengan status yang luhur. Perlahan- lahan, melalui proses yang ber- tahun-tahun, kami menelan sendiri kekikukan kami setiap kali kami memasuki lingkung- an bahasa itu. Secara sosial kami takluk. Kami tumbuhkan suatu ilusi, seolah-olah dengan itu kami mengikat suatu upa- cara untuk menjadi diri kami sendiri.

Di sinilah proses penggagap- an berlangsung. Dalam peng- alaman mereka yang hanya jadi bayang-bayang peradaban, ver- balisasi yang berlaku akhirnya menjadi sebuah sistem cara kontrol. Ia mendefinisikan peran, posisi, persepsi dan peri- laku kita. Kita itu suatu bentuk tekanan, bahkan intimidasi.

Cerita tentang bahasa itu juga suatu cerita tentang kebudaya- an. Di Indonesia ada konsep yang agaknya menjadi resmi ba- hwa kebudayaan suatu ma- syarakat (atau "kebudayaan daerah", dan begitu pula suatu "kebudayaan nasional") adalah sesuatu yang identik dengan "puncak-puncak" — tentu saja puncak prestasi — kebudayaan di lingkungan masyarakat itu. Tetapi "puncak" mengimplika- sikan suatu struktur. Dalam ke- nyataan, struktur seperti itu ti- dak pernah turun dari langit. Ada proses sejarah yang men- dorong dan menentukan ba- hwa suatu ekspresi budaya me- rupakan "puncak" dan yang lain "bukan puncak". Konsep tentang sebuah "kebudayaan" baik itu daerah ataupun nasio- nal, pada hakikatnya adalah se- buah konfigurasi yang tersusun belakangan dari serangkaian pergumulan dan dislokasi so- sial. Pergumulan, atau bahkan bentrokan, itu sering tak nan-

pak dan tanpa kekerasan (intimidasi sudah cukup, juga dalam bentuk "pendidikan"); namun dampaknya mengendap sampai ke bawah-sadar. Satu lapisan atau stratum lahir dan terdusurlah yang lain ke bawah. Apa yang nampak kemudian adalah suatu struktur nilai-nilai dan juga perilaku, yang bergerak dari endapan sebuah trauma. Atau setidaknya di sekitar rasa gentar dan pengharapan.

Gambaran itu tidak berarti sudah selesai. Cukup banyak indikasi bahwa sebuah masyarakat yang lemah selalu berusaha menemukan suatu cara ekspresi mereka sendiri untuk mengatasi trauma itu. Terutama ketika sebuah lingkungan budaya mulai kena terobos dan retak, dan orang menemukan sebuah atau beberapa media baru. Itulah yang terjadi dengan bahasa dan kesusastraan Indonesia modern (atau lebih tepat "kontemporer"). Keduanya mendapatkan dukungan dari kalangan yang terdesak dalam proses dislokasi sosial itu, terutama di Jawa; kalangan ini mau tidak mau ingin mencari cara menyatakan diri pula. Di tangan mereka, bahasa Indonesia pun, sampai tingkat tertentu, menjadi suatu ekspresi dari sebuah *counterculture* — meskipun tidak selamanya menyebut atau menyadari diri sebagai *counterculture*.

Kesusastraan Indonesia menemukan momentum awalnya di tahun 1920-an, dalam masa "pergerakan nasional", awal dari semangat nasionalisme, yang oleh seorang sejarawan disebut sebagai "pembaptisan politik dari kelas bawah". Ketika itu sebuah elite baru muncul di tanah jajahan Belanda itu dari kalangan orang yang baru terdidik yang karena asal-usulnya yang tidak pas dengan tatanan masyarakat kolonial, senantiasa terbentur-bentur. Dari kalangan inilah pembentukan satu bangsa dan satu tanah air lahir. Kesusastraan bergerak bersama proses penciptaan mitos baru itu, pengkonstruksian suatu *imagined community*, untuk memakai istilah Benedict Anderson — satu hal yang nampak dalam puisi Muh. Yamin dan Roestam Effendi di tahun 1920-an, dan kemudian diteruskan oleh para pengasuh Majalah *Poedjangga Baroe* di tahun 1930-an dan seterusnya.

Maka "pergerakan nasional" itu bukan sekadar sebuah perlawanan terhadap kekuasaan kolonial, tetapi juga nampak sebagai sebuah usaha yang besar untuk melepaskan diri dari lingkungan budaya daerah, dari mana elite baru, yang berasal

dari kelas bawah itu, tersisih dan terasing. Yang penting di sini ialah bahwa pelepasan diri itu tidak menyebabkan mereka terputus dari orang banyak. Berbeda dari para intelektual *criollo* di Amerika Latin, yang terus memakai bahasa sang penjajah untuk merumuskan diri, elite baru di Indonesia berhasil menemukan simbol-simbol rekonsiliasi kembali dengan masyarakat mereka dalam bahasa yang sudah dipakai luas di dalam komunikasi antarkomunitas. Dan itu adalah bahasa, dari mana lahir kesusastraan Indonesia. Di tangan mereka, bahasa dan kesusastraan menjadi sebuah jalan zig-zag = keduanya dapat mereka pakai untuk mengikatkan diri dan juga pada saat yang sama untuk membebaskan diri. Di masa transisi, tradisi memang menjadi suatu kearifan, bukan keharuan. Maka di tahun 1920-an, bentuk soneta menampilkan wajah masa lalu (pantun) dan sekaligus wajah masa depan. Para sastrawan menyebut diri "pujangga", bukan sekadar penulis. Dengan jalan itulah kesusastraan yang "baru" itu — yang sering disebut sebagai "kesusastraan modern" — mendapatkan keyakinan bahwa pada akhirnya ia akan merupakan bentuk ekspresi "pamungkas" — ekspresi "masa depan" yang akan menggantikan ekspresi lain. Modal dan teknologi percetakan memberinya daya rengkuh. Gagasan "pembaharuan" dan sekaligus "persatuan" memberinya ideologi.

Tetapi tidak selamanya gampang. Terutama ketika bahasa itu berada dalam ancaman pemiskinan.

Ancaman itu sangat terasa karena sejauh ini bahasa Indonesia sebenarnya hanya jadi bahasa ibu dari sebagian kecil orang. Lagi pula ia diangkat menjadi bahasa resmi tanpa mendapatkan suatu *center of excellence* peradaban sendiri, di suatu masyarakat yang hanya menerima — dan hampir tak menciptakan atau menemukan — produk baru dalam pertukaran barang dan informasi. Pada saat yang sama, lingkungan komunikasi yang ada ternyata sangat membatasi apa yang oleh Bakhtin disebut sebagai "heteroglossia yang sudah didialogkan", (diterjemahkan dalam bahasa Inggris menjadi *dialogized heteroglossia*): keragaman yang lahir dari permainan yang ramai antara pelbagai bahasa, baik bahasa penyair maupun bahasa jalaran, bahasa badut maupun bahasa rohaniawan — dengan kata lain suatu kemeriah yang penuh dengan makna yang spesifik dan konkret, dan tampil sebagai ucapan

yang khas, individual.

Bagian utama bahasa Indonesia kini seakan-akan tak tersentuh oleh karnaval itu, bahasa nasional resmi itu lebih sering bergerak praktis hanya di dalam ruang kelas yang tertutup, di antara dinding kantor serta konferensi, atau di lingkaran yang tak jauh dari sana: dalam kontak yang impersonal dan sederhana antarrekanaan. Ia kian terasing dari sifatnya yang indriawi (*sensuous*). Di dalam lingkungan yang hampir seragam itu konsep tentang alam benda berhenti hadir karena tak pernah terasa relevan, bahkan perlahan-lahan menjadi suatu massa yang tak jelas dan tak berwujud, dan hanya dihadirkan dalam kepala kita di bawah beberapa "tanda generik". Bahasa kita seolah-olah direnggutkan dari "bumi", dari bentuk, bau, warna, kekaduan, dan gejolak hidup yang aneka ragam dan caut marut itu. Bahasa seperti inilah yang kemudian dilontarkan khalayak ramai, oleh surat kabar dan media massa lain, yang karena keterbatasan ruang dan waktunya, mudah menyebarluaskan bahasa tanpa bumi itu. Kekuatan-kekuatan politik kemudian memanfaatkannya.

Tidak mengherankan bila bahasa yang seperti itu bergerak pada dataran denominator yang terendah. Ia dengan gampang menjadi bahasa massa dan bahasa birokrasi, yang pada gilirannya tampil sebagai kekuasaan yang memaksakan dirinya untuk diterima oleh setiap mulut dan kesadaran.

Puisi Indonesia — yang ditulis oleh para penyair yang kehilangan bahasa ibunya selamalamanya, para penyair yang akhirnya gagap dalam bahasa apa pun — harus bergulat di dalam bahasa yang terancam kemiskinan itu. Di Indonesia kita tidak bisa berbicara secara meyakinkan tentang apa yang oleh seorang kritikus Amerika, Harold Bloom, disebut sebagai "narsisisme linguistik" para penyair, yang percaya bahwa bahasa mengandung makna yang berlimpah-limpah. Ini agakny berhubungan dengan kenyataan, bahwa di hadapan sebuah sajak Indonesia, kita tidak bisa menengok ke dalam "dunia bahasa sastra yang penghuninya berjejal keliwat rapat". Bahasa yang ada masih seperti sebuah dusun datar yang baru saja dihuni para transmigran — lokasi yang diancam wabah, perdu, yang dihampiri hama. Tapi itu bagi para penyair Indonesia, adalah satu-satunya bahasa yang mungkin.

Di situlah salah satu paradoks puisi Indonesia: dalam upayanya untuk menjadi eks-

presi verbal yang otentik, ia tidak sepenuhnya mewujudkan diri sebagai "tindak verbal". Ia tak bersandar kepada kekuatan kata dan variasinya. Ia menjadi contoh bahwa matriks sebuah sajak, (yang menghadirkan sajak itu sebagai suatu totalitas), tidak cuma terdiri dari deretan kalimat, melainkan juga terdiri dari celah-celah, bisu yang membayangkan di antara kalimat — bahkan yang melatarbelakangi kalimat-kalimat itu. Di dalamnya rasanya kita kurang mengalami apa yang konon oleh Roland Barthes disebut sebagai *a mirage of citations*, atau semacam fenomena dejavu. Yang kita alami adalah sesuatu yang mirip dengan yang oleh penyair Jawa abad ke-19, Ronggowarsito, disebut sebagai keheningan yang sekaligus kebingungan, kehampaan yang sesungguhnya berisi (*weninging*

ati kang suwung, nanging sejatining isi).

Tentu, setiap puisi adalah ibarat ruh (katakanlah "inspirasi") yang hidup dan bergerak dalam "badan" (dalam hal ini sejumlah kata-kata); sang ruh senantiasa cenderung untuk mengatasi batasan kata-kata: "Karena kata tak cukup buat berkata", seperti ditulis dalam salah satu sajak Toto Sudarto Bachtiar. Tetapi dalam sebuah bahasa yang terancam kemiskinan, banyak kata berubah dari sebagai badan menjadi hanya sebagai jasad. Sang ruh tak hadir di sana. Puisi pun seakan akan terdesak dalam lingkaran yang sempit. Saya sering curiga bahwa kosa kata yang terdapat dalam puisi Indonesia tahun 1990-an tidak secara mencolok bertambah jika kita bandingkan dengan kosa kata puisi Indonesia setengah abad yang

lalu. Dalam beberapa dasawarsa terakhir ini, tidak nampak dengan jelas ada penyair yang seperti Amir Hamzah di tahun 1930-an, yang memusatkan diri pada kekayaan kata, untuk menghadirkan sepenuhnya suatu variasi bunyi dan makna. Amir Hamzah, (seperti halnya Chairil Anwar), bagaimanapun berbeda dengan banyak penyair dewasa ini, yang bahasa ibunya bukan bahasa Melayu, dasar bahasa Indonesia yang sekarang.

* *Goenawan Mohamad, sastrawan, penyair dan pemimpin redaksi Majalah Tempo. Tulisan ini diambil dari teks pidato waktu menerima Hadiah A. Teeuw di Leiden, Belanda, Senin 25 Mei ini.*

Kompas, 25 Mei 1992

Sastra Indonesia - Belanda

Oleh Wahyu Wibowo

Hubungan antara Indonesia dan Belanda, sudah terjalin lama. Tepatnya, sejak Belanda (sebagai *pedagang*) datang pertama kali ke Indonesia dan mendirikan *Vereenigde Oost-Indische Compagnie* (VOC) pada 1602, hingga beberapa tahun sesudah Proklamasi Kemerdekaan RI, pada 1949, setelah Belanda (sebagai *penjah*) terusir keluar Indonesia.

Jika hubungan ini dapat ditamiskan bagai sepasang kekasih yang berlatar belakang sangat berbeda, tentu kita dapat memahami betapa repotnya pasangan ini untuk selalu seiring-sejalan. Pasti ada saja persoalan rumit yang muncul. Apalagi, jika salah satu pihak merasa derajatnya lebih tinggi ketimbang pasangannya.

Kerumitan yang sudah berlangsung ratusan tahun itu, belum lama ini muncul kembali. Yakni, ketika Belanda seakan ditampar karena "tiba-tiba" Indonesia menolak bantuan Belanda melalui *Inter Governmental Group on Indonesia* (IGGI), dan berpaling kepada *Consultative Group for Indonesia* (CGI). Sekalipun Indonesia menegaskan tak ada sikap yang berubah, kecuali soal bantuan IGGI, kehadiran *the other man* itu cukup membuat Belanda kalang kabut. Sebagai kekasih yang merasa derajatnya lebih tinggi, Belanda berupaya menyembunyikan api cemburu yang sedang berkobar-kobar. Tapi, di dalam negerinya sendiri, masalah ini malah memarak dengan

dahsyat, baik di media massa maupun di parlemen.

Dari sudut kultural, saya ingin menegaskan bahwa sejak dulu "jalanan asmara" antara Indonesia-Belanda memang tak lekang dari kerumitan. Penyebab utamanya, timbul dari kalangan orang Belanda sendiri. Bukti sejujurnya, dalam kaitan ini, tercermin melalui karya sastra Indonesia-Belanda. Mengapa harus karya sastra? Sebab, karya sastra yang baik pasti berpeluang "mempermasalahkan" hidup dan kehidupan manusia.

Dualisme

Karya sastra Indonesia-Belanda (*Indische Belletrij*), adalah karya sastra berbahasa Belanda, khususnya yang dila-

hirkan pada zaman penjajahan Belanda di Indonesia, dan ditulis oleh para sastrawan Belanda dan Indo-Belanda. Sedangkan tema, latar, maupun tokoh di dalam karya sastra ini sepenuhnya bersumber dari kerumitan "jalinan asmara" antara Indonesia-Belanda. Dalam kaitan ini, saya memang cenderung menyebutnya sastra Indonesia-Belanda, bukan sastra Hindia-Belanda (dulu Indonesia masih bernama Hindia-Belanda). Karena, dari segi sosiologi sastra, karya sastra ini dewasa ini sudah menjadi dokumen sosiobudaya milik kita. Misalnya, dalam pertalian dengan perihal kerumitan tersebut, menurut saya, karya sastra ini mampu menghampiri kenyataan historis bahwa sejak *tempo doeloe* telah terjadi dualisme di kalangan orang Belanda.

Dualisme itu, khususnya dalam memandang "kecantikan" Indonesia. Sikap yang pertama, memandang Indonesia sebagai sesuatu yang harus dimiliki dengan penuh kecintaan dan kemesraan. Sedangkan sikap yang kedua, memandang Indonesia sebagai sesuatu yang misterius dan sulit dipahami. Sehingga, untuk memiliki Indonesia seutuhnya, mereka tak tahu harus berbuat apa. Kecuali, bertindak kasar dengan cara menjajah. Sikap yang kedua ini cukup unik. Di dalam karya Augusta de Wit, berjudul *Facts and Francies about Java*, terbit pada 1900, perihal keunikan itu juga sudah disinggung. Dikatakannya, Belanda dan Indonesia sudah berhubungan selama lebih kurang tiga abad. Tapi, Belanda tak bisa memahami Indonesia, dan begitu pula sebaliknya.

Orang yang secara khusus meneliti kondisi sosiobudaya masyarakat pada zaman penjajahan Belanda melalui karya sastra Indonesia-Belanda, menurut Subagio Sastrowardjo

(1983), adalah Lily Clerkx. Di dalam tulisannya, *Mensen in Deli, een Maatschappijbeeld uit de Belletrie* (Orang Deli, Gambaran Masyarakat dari Kesusasteraan), terbit pada 1961, Lily Clerkx mengatakan bahwa dualisme tersebut di atas memang sangat menonjol. Terutama, di kalangan sastrawan Indonesia-Belanda. Contohnya, perbedaan sikap yang tajam antara Bas Veth dan Paul J Koster.

Di dalam karyanya, *Het Leven in Nederlandsch-Indie* (Kehidupan Hindia-Belanda), yang terbit pada 1900, Bas Veth menulis bahwa tak ada satu pun yang menarik dari Indonesia. Simaklah kata-katanya: "Hindia-Belanda bagi saya adalah kesengsaraan. Waktu dua belas tahun yang saya lewatkan hidup saya di daerah pengasingan ini bagi saya merupakan dua belas impian yang mengerikan. Semua serba menekan. Hotel-hotel yang kotor, hawa panas yang menguras tenaga, alam yang membosankan, pejabat-pejabat pemerintah yang gila hormat, orang-orang Belanda yang campuran orang-orang Indo, pegawai-pegawai yang korup, orang-orang Cina yang serakah, dan gundik-gundik yang tak beradab."

Sebaliknya, di dalam karyanya, *Uit de Naqelaten Papieren van een Indischen Nurks* (Dari Tulisan Peninggalan Seorang Pengomel di Hindia), yang terbit pada 1904, Paul J Koster mencoba untuk membantah semua pendapat Bas Veth. Ia, misalnya, menegaskan bahwa justru di Negara Belanda lebih membosankan, penuh lagak, serba munafik, dan masyarakatnya lebih tidak bermoral ketimbang masyarakat Hindia-Belanda. Kemudian, cobalah simak kata-katanya: "Kalau ada seteru-seteru seperti Bas Veth dan lain-lain, yang menggunakan

senjata yang tak setimpal, kita harus mengambil kapak. Kerujukan sudah tak mungkin, sebab tak ada ruang lagi untuk saling menghormati."

Sekalipun dualisme tersebut sangat menonjol, pada dasarnya Belanda tetap merasa sebagai kekasih yang memiliki derajat lebih tinggi. Kenyataan ini, disadari atau tidak, agaknya merupakan cerminan unsur etnosentrisme. Di dalam karya sastra Indonesia-Belanda, unsur ini juga merupakan sumber inspirasi terpenting dan selalu muncul berulang. Misalnya, pada umumnya Belanda menganggap bangsa Indonesia jorok, malas dan bodoh. Contohnya, di dalam karya K Wijbrands, berjudul *Tropenstijl* (Gaya Tropis), yang terbit pada 1921. Diungkapkan di situ bahwa hanya ras Kaukasia, ras kulit putih, yang dapat menurunkan orang-orang pandai. Bangsa yang termasuk ras kulit putih ini, berkedudukan lebih tinggi ketimbang orang Indonesia yang selalu lamban, gemar berbicara, dan boros dengan uang. Menurut K Wijbrands, hal ini bukan keangkuhan akan ras semata-mata, melainkan sudah menjadi bukti sejarah.

Di dalam karya MH Szekeley-Lulofs, berjudul *Rubber* (Karet), yang terbit pada 1931, hal yang serupa diungkapkan pula. Digambarkan di situ, bagaimana seorang tuan Belanda memandang sangat kesal kepada jongosnya, seorang pemuda Indonesia. Pasalnya, sang jongos itu bekerja dengan gaya *alon-alon asal kelakon*.

Etnosentrisme

Unsur etnosentrisme, yang wujudnya antara lain berupa sikap meremehkan masyarakat dan kebudayaan lain, berdasarkan catatan historis ternyata baru menonjol pada abad ke-16. Tepatnya, pada masa Revolusi Industri. Unsur ini ke-

mudian menjadi pola hidup bangsa Eropa pada umumnya. Pada masa itu, dengan semangat kepeloporan yang sangat tinggi, bangsa Eropa bernafsu "menyatukan dunia". Akibatnya, kemudian muncullah praktek-praktek penjajahan, kolonialisme, dan imperialisme, antara lain di negara-negara Asia. Indonesia adalah salah satu korbannya.

Jika kerumitan "jalinan asmara", antara Indonesia-Belanda hingga kini masih terasa, itu adalah sisa-sisa unsur etnosentrisme dan dualisme warisan *tempo doeloe*. Dengan kata lain, bangsa Belanda dewasa ini agaknya tak mungkin

menghindari "dosa asal" yang dilakukan nenek moyangnya. Yakni, melakukan praktek penjajahan. Kita semua tahu, hakikat penjajahan, apa pun modelnya, tak layak dilakukan oleh ratusan bangsa yang mengaku berderajat tinggi. Bayangkanlah, kecongkakan atau kebiasaan para pejabat Belanda *tempo doeloe*, sebagaimana digambarkan Bas Veth di dalam karyanya tersebut. Dalam melakukan turne, misalnya, mereka gemar membawa seorang pemuda Indonesia di belakangnya, yang bertugas membawa semacam korek api guna menyulut serutu pejabat itu.

Di dalam karya sastra Indonesia-Belanda, peran orang-orang Indonesia memang tak lebih dari sekadar figur: sebagai sopir, kuli, *bediende*, jongos, tukang pijat, dan sejenis ini lainnya. Namun, dengan perannya ini, mereka justru merupakan simbol kegagalan etnosentrisme ala Belanda. Saya tidak tahu, apakah hal ini masih disadari oleh generasi muda Belanda dewasa ini?

Penulis adalah penyair dan dosen.

Suara Karya, 10 Mei 1992

Kesusastraan, "Pasemon"

Oleh Goenawan Mohamad

YANG dapat dikatakan tentang puisi Indonesia mutakhir ialah kecenderungannya untuk memilih suatu dunia kode yang bukan lagi sepenuhnya berada di bawah juristiksi kata-kata. Tidak teramat ganjil: kehidupan di sekitarnya memungkinkan hal ini berlangsung wajar. Dalam kehidupan antarmanusia di Indonesia, verbalisasi ibarat sebilah keris: terkadang ia dipakai sebagai perhiasan dalam upacara, tetapi pada dasarnya ia selalu mengandung kemungkinan yang mencemaskan, karena ia dianggap mudah membangkitkan hati yang panas, perbantahan dan bahkan bentrokan, dan sebab itu lebih sering tak dihinus, dibiarkan dalam rangkanya yang diam. ("Mulut kamu harimau kamu" kata sebuah pepatah Melayu lama). Antonin Artaud benar ketika ia — yang ide teaternya terpengaruh oleh teater Bali — mengatakan bahwa ada "kebudayaan melalui kata" dan ada "kebudayaan melalui isyarat". Seorang linguist pernah mengatakan bahwa sebenarnya tidak ada terjemahan *I love you* dalam bahasa

Indonesia, dan ia agaknya tak melebihi-lebihkan: orang Indonesia menyatakan cinta dengan tanda-tanda lain.

Praktis selama hampir seluruh paruh pertama abad ke-20, kesusastraan Indonesia mengaitkan diri dengan gagasan dalam pelbagai bentuknya. Kesusastraan Indonesia, seperti telah saya sebutkan di atas, mula-mula bergerak bersama penciptaan mitos tentang bangsa dan tanah air. Kemudian, atau sekaligus, ia juga bergerak ke arah apa yang dinyatakan oleh penulis yang paling berpengaruh dalam gerakan Pujangga Baru di tahun 1930-an, S. Takdir Alisjahbana: ikut serta dalam "pekerjaan pembangunan yang mahabesar". Kesusastraan-sebagai-agenda ini mau tak mau menjadi sebuah kesusastraan yang meletakkan "keberartian" dari kata berarti, yang mengandung maksud "mempunyai makna, ide, atau konsep" dan juga penting untuk, atau "relevan" sebagai sumbunya. Sastrawan diasumsikan sebagai kesadaran yang bisa merancang dan memben-

tuk karyanya. Tiga jilid novel S. Takdir Alisjahbana, *Grotta Azurra* adalah suatu epitom dari pandangan seperti itu.

Kecenderungan untuk bersumbu pada "keberartian" itu tidak berakhir dengan mundurnya peranan orang-orang Pujangga Baru. Para sastrawan yang kemudian secara bersama diberi nama "Angkatan '45", dikenal dengan sebuah proklamasi yang dimuat dalam suplemen *Gelombang* dalam majalah terkemuka waktu itu, *Siasat*. Pernyataan menjelang akhir tahun 1940-an yang disebut sebagai "Surat Kepercayaan Gelanggang" itu juga pada dasarnya meneruskan tendensi yang meletakkan kesadaran, atau diri sang pengarang, sebagai sesuatu yang utuh, jelas, koheren serta penting, seperti yang tersirat dalam semangat kesusastraan-sebagai-agenda di masa sebelumnya. Tidak mengherankan, bila di tahun 1943, dalam dua kali pidato radionya, Chairil Anwar — pemberontak yang paling jalang itu — menolak "hasil seni improvisasi" dan menyatakan bahwa "pikiran

berpengaruh besar dalam hasil seni yang tingkatnya tinggi". Dan tentu saja kita tak boleh melupakan para penganjur "realisme sosialis" di tahun 1960-an. Tak ada sastrawan Marxis yang menulis tanpa perumusan gagasan (mereka menyebutnya sebagai "isi"), karena bagi mereka soalnya bukan hanya menggambarkan kenyataan, tetapi juga mengubah kenyataan.

Yang tak kalah penting untuk dicatat ialah bahwa sejak tahun 1960-an itu bahasa Indonesia dikerahkan untuk menjadi suatu kekuatan yang "integralistik", yang menggabungkan segala sesuatu ke dalam suatu kesatu-paduan besar. Di tahun 1960-an itu berbentuk mobilisasi daya verbal, dengan slogan dan pidato-pidato (varian lain adalah birokratisasi bahasa, setelah tahun 1970-an, yang nampak pada susunan sintaksis yang rata, impersonal, dan mirip satu sama lain). Maka bertautlah dua hal. Yang pertama adalah kecenderungan kesusastran Indonesia untuk memandang dirinya "berarti".

Yang kedua adalah kecenderungan bahasa untuk mende-sakkan diri sebagai isyarat satu pusat, satu gerak dan satu makna.

Tapi kecenderungan itu akhirnya hanya menghasilkan sesuatu yang opresif. Di tengah mobilisasi kekuatan verbal yang intensif itu, puisi Indonesia, khususnya, terdesak dalam bahasa yang semakin terkurus habis. Ia tak bisa merayakan "keberartian" dan konsensus sekaligus, terus-menerus. Maka ada kekecewaan yang besar terhadap kata, dan akhirnya yang dipilih adalah diam. "Ah, baik diam dan merasakan keramahan/pada tangan yang menjabat dan mata merindu", tulis Subagio Sastrowardjo dalam sebuah sajaknya tentang percakapan. Pilihan ini pula yang nampak pada Rendra, di akhir tahun 1960-an. Rendra memperkenalkan karya-karya teaternya yang hampir tanpa dialog, hampir sepenuhnya membisu, hanya mempergunakan gerak dan komposisi — serangkaian pertunjukan yang pernah saya beri nama "minikata". Dan Rendra tak sendiri. Kemudian Putu Wijaya datang dengan lakon-lakon yang barangkali bisa disebut sebagai teater "dekonstruksi" dalam arti yang sederhana: lakon-lakonnya meruntuhkan kembali setiap arah makna yang hampir terbangun. Beberapa penyair, seperti Taufiq Ismail, menulis sajak-sajak imajistik, dan Sapardi Djoko Damono menggarisbawahi sifat lirik dari kesunyian. Kli-maks pada Sutardji Calzoum

Bachri. Penyair ini — ia orang dari Riau dan salah satu dari sedikit penyair Indonesia kini yang berbahasa ibu Melayu — mengembalikan puisi kepada mantera, dan menyatakan bahwa kata-kata "harus bebas dari beban pengertian, dari beban ide. Kata-kata harus bebas menentukan dirinya sendiri".

Mungkin pembangkangan total terhadap kesusastran yang bersumbu kepada "keberartian" itu dapat dianggap sebagai semacam nihilisme bahasa, ia bisa mengakibatkan kesusastran kehilangan alasan hidupnya sendiri. Jalan buntu memang menghadang. Tidak mengherankan bila pilihan kepada diam, kepada imaji dan bukan ide, kepada kesunyian dan bukan argumen, pilihan untuk membebaskan kata dari "beban pengertian", kemudian mendapatkan antitesisnya sendiri. Sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri yang belakangan memasukkan kembali pengertian kepada kata. Rendra menulis puisi "statemen" yang panjang, memberi komentar atas keadaan sosial dan ia baca kan itu ke khalayak ramai. Kata tak sepenuhnya lagi bebas menentukan dirinya sendiri. Ada penyair yang mengendalikannya.

Nampaknya, dalam kesusastran Indonesia kini penyair atau novelis masih sulit untuk dianggap sebagai figuran kecil di pentas sebelah belakang dalam sebuah lakon yang seharusnya peran utamanya dipegang sang karya sastra. Pembaca selalu cenderung menemukan sang pengarang kembali, dan membawanya ke mimbar lagi. Dalam bentuknya yang menakutkan, Pramudya Ananta Toer oleh pemerintah yang berkuasa dikategorikan sebagai ancaman, dan apa pun yang ditulisnya dilarang. Dalam bentuknya yang tak kalah berbahaya, para penyair dengan mudah menjadi pujaangga. Dari dirinya akan keluarlah sabda sesuatu yang hadir sebagai kata, logos, arahan, acuan, atau kebe-naran.

Dalam posisi sebagai pembawa sabda seringkali kehadiran seorang sastrawan bukan lagi didefinisikan berdasarkan serangkaian karya. Karya adalah sesuatu yang "duniawi". Ia mengimplikasikan suatu proses keterlibatan, mungkin pergulatan, dengan "dunia". Dalam sebuah karya sastra, kata, arahan, acuan ataupun keonaran bekerja, bergelut, jalin-menjalin dengan segala hal yang bersifat sementara, nisbi, terbatas, ruwet, tapi beragam dan tak sepenuhnya terkendali oleh suatu kerangka diskursif. Sang penulis sendiri dengan

segera sadar, bahwa dalam proses karya, tema atau rancangan apa pun yang disusunnya menjadi tak relevan. Bahkan koherensi dan kejelasan kesadarannya masih problematis. Puisi yang satu tak pernah merupakan perbaikan puisi sebelumnya, dan karyanya selalu seperti sebuah impian yang setengah terlaksana. Dalam proses seperti itu, sabda adalah sesuatu yang jauh: sesuatu yang baru tiba dari Gunung Mahameru, konsep-konsep: hermetik, lurus, mengimbu, konsensus, meyakini Utopia.

Bagi saya, ada waham keagungan tertentu di sana. Apalagi kesusastran dewasa ini datang ke pembaca melalui perdagangan dan teknologi, dan sebab itu mempunyai ilusi-ilusinya pula. Seperti sudah saya singgung di atas, kesusastran Indonesia kontemporer menyangka dirinya akan menjadi bentuk ekspresi pamungkas dan meniadakan ekspresi-ekspresi lain yang dianggapnya sebagai milik masa lampau. Dengan kata lain, ia menyedhiakan diri sebagai pemberi kata akhir dan ia berangkat ke arah untuk menjadi suatu kekuasaan tersendiri. Sang pengarang pun menjadi pembuat monumen.

Tetapi ilusi adalah ilusi. Justu dengan menyebar menemui suatu publik pembaca luas yang tak secara pasti dikenalnya, kesusastran dengan mudah kehilangan kebebasannya untuk menjadi wajar. Ia menjadi sadar-diri. Ia kehilangan rapport atau kecocokan yang pernah ada ketika sebuah teks adalah sebuah manuskrip dan sebuah audiens adalah pembaca atau pendengar yang terbatas. Audiens seperti itu sudah mengenalnya dan dikenalnya. Maka ketika kesusastran harus menjangkau siapa saja, ia tidak bisa menjangkau siapa saja.

Padahal dengan menemukan batasnya sendiri, puisi justru menjadi bebas. Ia kembali kepada hubungannya yang intim dengan pembaca atau audiens (yang mungkin tersebar, tetapi tetap audiens-nya) tempat ia bisa berbicara dengan santai. Dalam hubungan yang seperti itu, bahasa tidak perlu memilih bergerak pada denominator yang terendah; ia bukan untuk berbicara dengan massa. Ia bukan untuk terus-menerus membekukan metafora menjadi konsep (suatu yang terjadi di tengah birokratisasi bahasa kini; ia tidak ngotot untuk menyeragamkan pengertian. Ia tidak berbicara kepada "manusia-pada umumnya". Bahasa itu juga tidak mereduksikan pengalaman menjadi kategori-kategori yang bisa dikuasai dan

menguasai; ia bukan untuk mengontrol orang lain.

Dalam suasana itu, yang lahir bukan monumen pualam, melainkan, katakanlah, beraneka ragam batu gunung, yang keluar dari kawah penciptaan, dan hadir di sana, dekat kepundan. Ia punya hubungan historis dengan sang sumber, tetapi ia punya kesempatan sendiri. Ia nampak stasioner, tapi ia bisa berkembang ke pelbagai manifestasi. Daripadanya orang (para pembaca) bisa membuat patung atau pahatan, atau, tanpa mengubah bentuk sang batu, meletakkannya sebagai bagian dari komposisi sebuah taman karang.

Saya kira, posisi seperti itulah — karya sastra bukan sebagai monumen, melainkan sebagai sebungkah batu gunung — yang semakin disadari oleh kesusastraan Indonesia yang sering dianggap terpencil itu: ia tak meletakkan diri lagi sebagai suatu kekuasaan, atau bagian dari kekuasaan. Sebab pada akhirnya kesusastraan tidak hendak, dan tidak bisa, terus menerus kehilangan sifatnya sebagai *pasemon*. Tanpa sifat itu ia, dimulai dengan puisi, akan tiba pada ambang kematian. Bagi saya kematian kesus-

sastraan bukanlah karena sensor dan pembrangusan. Kematian kesusastraan ialah bila ia membuat kita semua tidak bisa lagi menari dengan makna.

Dalam arti tertentu seorang penyair memang ibarat seorang penari topeng. Puisi itu — umumnya tertulis, dan pembaca biasanya tak mengenal sang penggubah — adalah topengnya. Di atas pentas, kita tidak sepenuhnya bisa tahu apakah yang penyair, dengan kehadirannya yang menonjol dan mengesankan, sedang mengekspresikan dirinya atau mengekspresikan karakter yang nampak pada topeng itu. Pada akhirnya kita mafhum bahwa yang kita hadapi bukanlah sebuah diri, bukan pula sebuah kesimpulan, yang selesai, melainkan sebuah tarian: sebuah sosok dan sebuah pernyataan dalam proses. Ada di sana sesuatu yang tidak atau belum final, dan yang selalu dipertanyakan berkali-kali. Itulah *pasemon*: ia menampik pingitan "pengetahuan".

Dalam mengakui dan mengukuhkan puisi sebagai *pasemon*, saya kira kita mendapatkan satu sudut di mana kita berada dalam sejarah, tetapi juga tidak ingin menyerah, mungkin terlindung dari sejarah. tatkala se-

jarah adalah sesuatu yang brutal. Seorang penulis, dalam konteks ini — dan saya kira inilah yang dialami oleh mereka yang hidup di Dunia Ketiga — tak mungkin memandang zaman kesusastraannya selarang sebagai sekadar *a moment of gentle apocalypse*. Di Dunia Ketiga, di Indonesia, setidaknya, hampir setiap tulisan yang berarti adalah sebuah bekas luka. Justru karena itu, puisi menghubungkan kita dengan sesuatu yang lain, seraya ia merayakan kenikmatan indera, momen yang *sensuous*, *subtil* dan bermain-main. Dengan puisi, dengan *pasemon*, kesusastraan menaruh kita kembali ke dalam kesaktian dan keterbatasan, menjadi manusia — dan kita pun memilih kata kita sendiri, kediandirian kita sendiri, kearifan kita sendiri.

*) *Goenawan Mohamad*, *sastrawan, penyair, dan pemimpin redaksi Majalah Tempo*. Tulisan ini diambil dari teks pidato waktu menerima Hadiah A Teeuw di Leiden, Belanda, Senin 25 Mei 1992.

Kompas, 26 Mei 1992

FIKSI-KRITIK

Peran Teman

Oleh Hermawan

TIGA cerpen yang muncul kali ini menceritakan tentang peran seorang teman dalam kehidupan sehari-hari. Kita baru saja memperingati hari kesetiakawanan, bagaimana penerapannya dalam kehidupan sehari-hari diungkapkan oleh ketiga pengarang kita minggu ini. Banyak orang berteman, hanya sekedar berteman, apalagi berteman di kala senang, akan tetapi mencari teman di kala susah sangat sulit. Sebenarnya apa yang diperlukan dalam berteman itu?

Agaknya setelah membaca ketiga cerpen ini ada sedikit tambahan pandangan tentang cara berteman itu. Lewat cerpen karya Riallem-bayung dengan judul Di Pucuk Cemara Penantian, kita dapat mengambil kesan bahwa teman yang baik itu adalah teman yang dapat membawa kita ke arah yang benar. Tokoh Ita yang selalu gelisah dengan pilihan cintanya, ternyata dapat menentukan pilihan setelah ia kembali mendekatkan diri kepada Tuhan. Meskipun cara pengarang mengungkapkan watak tokoh kurang sempurna. Misalnya kenapa tokoh Nedi tiba-tiba saja mundur dari percaturan perang cinta tersebut. Pada hal sebelumnya Nedi mempunyai kekuatan yaitu Ibu Ita. Apakah pengarang ingin menonjolkan tokoh aku yang berperan dalam cerita. Dan dengan kurang jelasnya alasan itu maka terasa kurang enak pula cerpen ini untuk diselesaikan. Sementara itu penggunaan tanda baca titik yang

berlebihan masih banyak terdapat sehingga perlu untuk diperhatikan lagi bagi pengarang. Begitu juga dengan tanda baca yang penggunaannya kurang tepat.

Pada cerpen karya Elvianni dengan judul Bias Matahari Senja bercerita juga bagaimana cara menasihati teman. Tokoh Ryan yang berselisih dengan ayahnya, dapat disadari kembali oleh Donny dengan cara persuasif sekali. Elvianni yang untuk tahun ini banyak sekali membuat cerita dengan teman-teman seperti ini. Satu hal yang sangat menarik dari cerpen Elvianni ini adalah gaya bercerita telah merupakan pengarang yang produktif. Mungkin secara produktif secara kuantitas, namun secara kualitas tentu kita tunggu dahulu hasil selanjutnya.

Cerpen yang ketiga karya Afrizal dengan judul Kulepas Dikau, Kasih, juga bercerita arti persahabatan seorang teman. Afrizal yang sering bercerita tentang kesukaan dengan alam pedesaan ini agaknya ingin mengajak pembaca untuk dapat kiranya melihat pedesaan dengan segala kealaminya. Afrizal seakan ingin mengajak para sarjana untuk memikirkan desa. Sebelumnya

Afrizal pernah bercerita tentang desa melalui cerpen Manggaro. Dan cerpen kali ini, ia menceritakan kebulatan tekadnya untuk mengabdikan di desa setelah menamatkan sekolah. Meskipun sang kekasih kurang setuju dengan tekan tokoh Budiman. Namun berkat kepandaian Budiman meyakinkan kekasihnya, Budiman malah direstui untuk mengabdikan desa. Namun sayang diakhir cerita Budiman memutuskan hubungan dengan kekasihnya. Keganilan yang ditemui pada cerpen ini yaitu tentang judul. Judul rasanya kurang enak dengan pemakaian kata Dikau. Bukankah ini bahasa lisan dan tidak bahasa tulis yang baku. Bisa saja kata di tidak digunakan, sebab aneh rasanya kata ganti orang diikuti oleh awalan di atau kata di. Dan masih saja kita menemui penggunaan tanda baca titik yang berlebihan.

Kita berharap ketiga pengarang cerpen remaja ini agar dapat meningkatkan kreatifitasnya, baik secara kuantitas maupun secara kualitas karya. Dan tanpa mengabaikan penggunaan bahasa baik sesuai dengan EYD.

BatangKabung, 5592

Haluan, 10 Mei 1992

Lakon "Bung Besar": Potret Sebuah Pengelabuan

NAMA Misbach Jusa Biran, penulis lakon "Bung Besar", pada mulanya dikenal sebagai penulis sketsa tentang kehidupan "Seniman Senen" yang dimuat pada majalah Aneka, tahun lima puluhan. Ia juga dikenal sebagai pengisi ruangan "Komedi Jakarta" dalam edisi minggu harian Abadi dengan nama samaran Ardjawi. Meskipun namanya sudah jarang disebut-sebut lagi—oleh karena ia memang tidak terkatégorikan sebagai penulis

Oleh: Agus Sri Danardana

yang produktif—karya-karya Misbach Jusa Biran mempunyai bobot kualitas "cukup", jika tidak boleh disebut "tinggi", baik dari segi penyajian maupun permasalahan yang sisajikannya. Hal ini terbukti dari salah satu dramanya, "Bung Besar", pernah memenangkan hadiah kedua dalam Sayembara Penulisan Naskah Drama yang diselenggarakan

oleh Bagian Kesenian Kementerian P dan K tahun 1958 serta dua prosanya, *Ardjawi ke Ibukota* dan *Menyusuri Djedjak Berdarah*, telah difilmkan. Karya-karya yang lain, *Seterengah Djam Menjelang Maut* (drama), *Keadjaiban di Pasar Senen* (kumpulan cerpen), dan *Oh, Film* (kumpulan cerpen), meskipun tidak mendapat penghargaan, cukup berbobot

Juga.

Tulisan ini tentu saja tidak bermaksud membongkar keseluruhan diri Misbaci Jusa Biran atau aspek karyanya, kecuali hanya sekadar ingin menyoroti dua aspeknya saja, yakni tema dan pemikiran "Bung Besar".

Gambaran Umum "Bung Besar"

Semua adegan lakon ini berlangsung di ruangan tengah villa Bung Besar yang berkesan modern, mewah, dan aristokrat. Sesuai dengan judulnya, "Bung Besar", lakon ini menceritakan seorang tokoh politik dan bekas pejuang bernama Bung Besar (nama aslinya Tuan Karim). Ia hidup makmur, bahkan berlebihan kekayaannya, tetapi selalu gelisah dan tidak pernah puas. Jiwaninya yang sedang dan selalu gelisah itu akhirnya mengakui bahwa selama ini dirinya selalu bermain dengan kepura-puraan. Bung Besar pun kemudian sadar bahwa dirinya telah dijadikan sebuah "boneka mainan" oleh sekretaris dan isterinya, Anwar dan Sri Ayu, dalam sebuah komplotan yang mengadakan penipuan, pemerasan, dan korupsi besar-besaran.

Kegelisahan dan ketidakpuasan Bung Besar itu sedikit dapat terobati setelah suara hatinya menjelma dan menciptakan wujud kelima kawan-kawannya yang gugur di masa perjuangan dulu. Meskipun dengan susah payah, kelima kawan-kawannya itu berhasil mengingatkan dan meyakinkan Bung Besar bahwa dirinya (Bung Besar) harus kembali ke tujuan hidup yang semula mereka perjuangkan agar bisa menemukan kebahagiaan hidup yang sejati. Namun, semua telah terlanjur. Meskipun Bung Besar telah sadar dan akan memperbaiki kelakuannya, ia tetap tersangkut perkara juga: baru, ia harus terlebih dahulu menjalani hukuman. Ia ditangkap CPM untuk diajukan ke meja hijau.

Tema "Bung Besar"

Tema adalah sesuatu yang menjadi pikiran, sesuatu yang menjadi persoalan bagi pengarang. Di dalamnya terbayang pandangan hidup atau cita-cita pengarang; bagaimana ia me-

lihat persoalan itu (Saad, 1966:119). Tema, oleh Stanton (lewat Tjitrosubono, 1985:26) juga disebut ide pusat, yaitu arti pusat yang terdapat dalam cerita. Dengan demikian, tema memberikan kekuatan dan kesatuan kepada peristiwa-peristiwa yang digambarkan dan menceritakan sesuatu kepada seseorang tentang kehidupan pada umumnya.

Tema tidak selalu dinyatakan secara terang-terangan oleh pengarang. Tema biasanya dimasukkan secara bersama-sama dengan peristiwa-peristiwa dalam cerita. Demikian pula tema "Bung Besar". Di dalamnya tersaji tema konflik kejiwaan yang digarap dengan cukup menarik oleh Biran. Tema itu diwujudkan ke dalam diri Bung Besar (bekas pejuang yang menjadi politikus, yang karena "ketidaktahuan"-nya malah bergabung dengan sindikat yang melakukan penipuan, pemerasan, dan korupsi besar-besaran). Sebagai akibatnya, ulahnya itu sering menimbulkan kegembiraan yang justru mengharuskan Bung Besar. Kutipan berikut memperlihatkan hal itu.

Sultan: Saya kira Tuan harus beristirahat. Tuan terlampau lelah. Politik memang susah. Istirahatlah... (bergerak, hendak berdiri).

Bung Besar: Duduklah, aku... (Sultan memperbaiki duduknya. Bung Besar bangun dan terus mondar-mandir). Entahlah, Pak. Politik begitu justru tak ada sukarnya. Tak cape seperti bertempur. Hanya pidato-pidato sedikit. Dan, yah, ...aku kaya sekarang ini. Tapi sekarang bosan begini terus. Aku tak bahagia karena semua kekayaan ini. Aku kepingin mendapat kepuasan, dan tidak selalu diburu-buru ketakutan seperti sekarang ini. (hlm.5).

Tema ini menjadi demikian menarik berkat ditampilkan tokoh-tokoh jelmaan yang merupakan gambaran dunia bawah sadar Bung Besar yang tersembunyi di bawah permukaan kesadaranannya. Rasa bersalah sebagai pengkhianat, walaupun tidak diketahui umum (kecuali Anwar dan Sri Ayu), mendorong Bung Besar

untuk terus berusaha mengatasi dirinya. Kesadaran bahwa dirinya masih dibutuhkan oleh masyarakat mendorongnya untuk mengubah (baca: memperbaiki) jalan hidupnya. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

Bung Besar: Jangan tangkap saya. Aku akan berjuang untuk rakyat sesungguhnya (kepada Nasir) Bagaimana semua ini?

Bung Besar: Tapi aku kan berjuang di jalan benar. Mengapa aku ditangkap?

Nasir: Ya, semakin lurus jalanmu semakin banyak godaan dan rintangan dan terimalah semua itu dengan tenang kalau benar kan mempunyai tekad yang tetap. (hlm.30)

Bertolak dari uraian di atas, dapat kita ketahui bahwa tema yang ditampilkan pada lakon "Bung Besar" ini hendak menggambarkan (baca: menceritakan) kepada kita bahwa segala sesuatu yang diperoleh secara tidak halal akan menyebabkan ketidakbahagiaan. Hal itu secara jelas ditunjukkan oleh Bung Besar. Ia, meskipun seorang politikus dan berlimpah kekayaannya, karena bersekongkol dengan Anwar dan Sri Ayu melakukan penipuan, pemerasan, dan korupsi, hidupnya selalu gelisah. Ia sukses dalam hidupnya karena pidato-pidato yang diucapkannya, tetapi ia sendiri tidak mengerti akan isi pidatonya itu. Semua kegiatan yang dilakukannya telah diatur oleh Anwar, sekretarisnya, sehingga ia tidak lebih daripada sebuah boneka mainan.

Pemikiran "Bung Besar"

Karya sastra yang mengandung tema sesungguhnya merupakan suatu penafsiran atau pemikiran tentang kehidupan (Sujdiman, 1988:57). Dengan demikian, dari karya sastra itu ada kalanya dapat diangkat adanya suatu ajaran moral atau pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang.

Sebagai lakon yang ditulis pada akhir dasawarsa 50-an, bisa jadi, "Bung Besar" ditulis setelah Misbaci Jusa Biran mengadakan observasi atas sebagian fenomena yang terjadi

pada waktu itu. Fenomena itu tentu saja tidak secara langsung dituangkan ke dalam karyanya, tetapi diolah dengan imajinasinya terlebih dulu. Sebagai akibatnya, "Bung Besar"—yang mungkin memang diangkat dari kenyataan itu—tidak dengan serta merta dapat dikatakan sebagai potret kehidupan sosial. "Bung Besar" lahir tidak lagi menyajikan kenyataan seperti apa adanya, tetapi kenyataan yang telah diramu dengan imajinasi sesuai dengan visi Biran.

Terlepas dari itu semua, jika kita amati secara sungguh-sungguh, apa yang digambarkan oleh "Bung Besar" dapat dengan mudah kita temukan dalam kehidupan sekarang ini. Adalah suatu kenyataan bahwa dalam kehidupan sehari-hari kita masih mudah menemukan manusia-manusia yang memiliki sifat-sifat seperti tokoh Bung Besar; meskipun sedikit dungu dan tolol, karena mempunyai kedudukan dan kekuasaan, mereka dapat hi-

dup serba berkecukupan. Demikian pula, kita pun masih sering menjumpai manusia-manusia setipe tokoh Anwar, sekretaris Bung Besar; meskipun sebenarnya musuh rakyat, karena dapat mengelabui dan bahkan dapat bersekongkol dengan para penguasa, mereka pun dapat hidup makmur dan bahagia.

Jika pendapat di atas dapat diterima, bisa jadi, "Bung Besar" memang dimaksudkan sebagai kritik sosial. Atau, paling tidak merupakan sindiran terhadap kehidupan politik dan kaum politisi di negara tercinta ini. Sindiran itu, berkat kepiawian Misbac Jusa Biran dalam mengolah imajinasi atas kenyataan yang dirasakannya, tidak lagi hanya berlaku pada saat "Bung Besar" lahir, tetapi sampai sekarang pun masih dapat kita rasakan "gigitannya".

Inovasi dan Pemikiran

Memang benar bahwa keberhasilan karya sastra tidak hanya ditentukan oleh kebesaran tematiknya, keindahan bahasanya, dan keterlibatannya terhadap zamannya, tetapi juga ditentukan pula oleh inovasi bentuk dan pemikiran, kekhasan gaya ucap, dan keorisinalitasannya. Dan, sebagai lakon, "Bung Besar" telah menawarkan bentuk dunia baru yang sarat perenungan yang tidak mudah terhapus dari batin kita; kita telah diingatkan bahwa telah terjadi pengelabuan.

Demikianlah pokok pikiran yang dapat kita catat dari tema dan pemikiran "Bung Besar" sebagai salah satu (dua) aspek yang menonjol dalam totalitasnya. Aspek-aspek yang lain masih perlu pembahasan yang lebih mendalam, sebelum akhirnya dapat memahaminya sebagai sebuah totalitas karya seni.

Pelita, 3 Mei 1992

Diperlukan, Fiksi Realistis yang Imajinatif

Jakarta, Kompas

Anak-anak kini mengalami percepatan perkembangan wawasan yang luar biasa. Mereka makin peka bahkan terhadap masalah yang dibicarakan orang-orang dewasa. Untuk itu diperlukan karya fiksi yang secara realistis berpijak pada masalah-masalah tersebut, tetapi tidak berarti menumpulkan daya imajinasi anak-anak.

Hal itu dikatakan penulis buku anak-anak dan cerpenis, Dwianto Setiawan dalam Sarasehan Masalah Perbukuan 5-6 Mei di Jakarta. Di katakan, di Eropa buku anak-anak yang memperoleh penghargaan tertinggi justru yang secara berani mengangkat persoalan-persoalan itu, seperti ketidakadilan sosial, rasialisme dan kerusakan lingkungan. Namun usaha untuk berpijak pada masalah nyata itu tidak berarti menumpulkan daya imajinasi anak-anak.

Memberi contoh kerusakan lingkungan, Dwianto meringkas bacaan asing tentang Rubah. Melihat suatu areal sudah menjadi lapangan golf, Rubah

meminta kepada ibunya agar dijadikan manusia. Jadilah ia manusia pengusaha. Tetapi dasar Rubah, ia tidak bisa menyembunyikan kelicikannya, tercermin melalui matanya. Ia meluaskan usahanya menjadi pengusaha ekspor-impor mantel bulu. Tetapi betapa terkejutnya ia, ketika di gudang ia melihat para Rubah sedang dikuliti. Kesedihan Rubah memuncak ketika ada perburuan rubah, dan yang tertembak adalah ibunya sendiri.

Proyek

Menyinggung soal Proyek Penyediaan Buku Bacaan Anak-anak Sekolah Dasar, Dwianto Setiawan melihat bahwa pemasaran buku melalui proyek tersebut lebih bisa diandalkan daripada melalui penerbit yang kemudian dipasarkan melalui toko-toko buku. Alasannya, melalui proyek Direktorat Sarana Pendidikan Dikdasmen Depdikbud yang lazim disebut Proyek Inpres Bacaan itu, rutinitas penerbitan termin. Selain itu, minat anak-anak khususnya di daerah terhadap perpustakaan sekolah cukup tinggi.

Namun ia mengusulkan, agar panitia proyek mengadakan pertemuan dengan para penulis untuk memperoleh masukan, dan memberi kesempatan berargumentasi. Selama ini, katanya, terkesan panitia lebih banyak mengajak bicara para penerbit. Menanggapi hal itu pada sesi tanggapan dan tanya jawab, Umar Kayam mengusulkan agar anggota tim panitia tersebut tidak ada yang bertindak selaku pengarang maupun penerbit. "Ambil saja yang tidak punya interest," katanya.

Sementara itu NH Dini menilai proyek buku Inpres itu gagal. Alasannya, batasan-batasan penulisan buku anak-anak yang diberikan, terlalu sempit, sehingga anak-anak kurang tertarik kepada buku-buku itu. Dicontohkan, tersedianya buku-buku dari pemerintah di perpustakaan-perpustakaan kelurahan, di antaranya buku-buku panduan program 10 PKK.

"Itu baik," katanya. Namun, hal itu terlalu mengarahkan anak pada pengetahuan praktis seperti pengolahan tanah, peternakan, obat-obatan dan sebagainya, tanpa memikirkan pengembangan daya khayal anak sebagai manusia yang sehat.

Menanggapi hal itu, Piek Ardianto Supriadi, penyair Tegal dan pernah menjadi Kepala Sekolah, mengatakan, bahwa dalam pelajaran bahasa Indonesia, sebetulnya banyak guru tidak berminat secara aktif terhadap sastra. Mereka tidak berlangganan koran maupun majalah. Tetapi ini bisa dimaklumi, karena penghasilan mereka yang kecil.

"Untuk hidup saja pas-pasan, bagaimana mungkin bisa berlangganan koran atau majalah. Jadi seorang guru ya hanya mengajar saja sesuai GBPP (Garis-garis Besar Program Pengajaran - Red)," ujar Piek. Selain itu, buku-buku yang terdapat pada perpustakaan sekolah, umumnya terdiri dari buku-buku pelajaran atau buku bidang studi, dan jarang ada buku fiksi. Meski pun sejauh ini sudah ada *dropping* buku, sekaligus dengan ongkosnya, tetapi buku-buku yang turun itu pun tetap buku-buku pela-

jaran, hampir tidak ada buku fiksinya.

Marjin keuntungan

Sementara itu, penyair Diah Hadaning menyambut baik imbauan Umar Kayam agar penerbit tidak terlalu besar menetapkan marjin keuntungan. Alasannya, memilih peran sebagai penerbit, sebetulnya sama halnya memilih peran sebagai dai, kyai atau guru. Mereka juga harus punya pertimbangan lain di luar pertimbangan komersial, apalagi kalau akan menerbitkan puisi yang biasanya kurang diminati pembaca.

Menyambut hal ini, Ketua Badan Pelaksana Pembinaan Perpustakaan Masjid Indonesia, Upi Azmi, menawarkan honorarium Rp 250.000 untuk salah satu naskah dari buku yang akan diterbitkan setebal 58 halaman, sebanyak 56.000 eksemplar.

Tawaran penulisan juga datang dari Asisten IV Meneg KLH, Surna T. Djajadiningrat. "Dana untuk itu ada! Datang saja ke kantor saya," katanya.

Dikatakan, komunikasi dan lingkungan hidup merupakan dua bidang yang amat luas. Melalui komunikasi yang bisa dilakukan melalui buku, lingkungan tidak saja diartikan sebagai unsur-unsur fisik yang mendukung kehidupan, tetapi juga lingkungan sosial.

Siapa saja

Dalam persidangan sebelumnya, SS Nasution BA, Ketua Himpunan Penerjemah Indonesia menyebutkan, masalah pokok yang hingga kini masih dominan adalah anggapan masyarakat bahwa bidang penerjemahan sebagai "bisnis siapa saja", yang dapat dilakukan secara bebas tanpa larangan atau pembatasan pelakunya, entah penerjemah atau bukan.

"Dalam keadaan demikian, dapat ditarik kesimpulan, bidang penerjemahan bukan bisnis sang penerjemah," katanya.

Persoalannya kini, apakah keadaan yang tidak wajar dan pincang ini masih dianggap wajar dan serasi oleh masyarakat umum? (tjo/ton)

Ulasan Cerpen Oleh Hermawan

PILIH memilih dalam hidup memang tidak selalu abadi. Berbagai hambatan dapat saja terjadi. Meskipun pilihan yang telah kita tetap kan seakan terasa kekal. Persoalan pilih memilih ini akan diungkapkan oleh teman kita melalui cerpen-cerpennya kali ini. Pilihan-pilihan tersebut adalah dalam hal bercinta.

Persoalan yang muncul dalam cerpen-cerpen minggu ini berkisah tentang cinta remaja yang di luar pilihan. Misalnya saja, cerpen karya MT Kurnia yang berjudul Pacar mengisahkan tentang seorang remaja yang tak mau berpacaran atau bercinta dengan lawan jenisnya. Dan bila ada teman-temannya ingin mencarikan pasangannya, maka aku (Nina) dalam cerpen ini menolak dengan memberikan penilaian yang bermacam-macam. Atau dengan menyibukkan diri dengan berbagai kegiatan. Akan tetapi pilihannya yang seperti ini tidak berlangsung lama, mana kala temannya yang bernama Rini menjebaknya. Dan tokoh aku akhirnya terpacut dengan pria pilihan Rina.

Cerpen yang berikutnya adalah karya Renideltaga dengan judul Cerita Cintaku. Cerpen yang berkisah tentang cinta Iwan dan Tari jadi terputus manakala Iwan harus menerima cinta Chinta. Shinta adalah adik teman Iwan yang tengah mengidapkan penyakit leukimia. Meskipun Tari merelakan Iwan memilih Shinta. Namun bagi Iwan

hal itu merupakan sesuatu yang sangat berat sekali. Akan tetapi itulah pilihan Tari yang juga sekaligus pilihan Iwan.

Sedangkan cerpen karya Yunaldi Z. yang berjudul Bersatunya Dua Hati, mengisahkan tentang pertemuan dua remaja yang sedang putus cinta dengan kekasih mereka. Pilihan pertama dari dua remaja tersebut jadi terputus manakala tidak adanya lagi keharmonisan hidup. Uniknyanya cerpen ini adalah pertemuan dua remaja yang putus kekasihnya sama-sama seperangai. Han memutuskan hubungan cin-

tanya dengan Veni karena kehidupan Veni materialistis. Begitu juga dengan Mesya yang putus hubungannya dengan Dani. Selanjutnya pengarang berusaha untuk mewujudkan obsesinya tentang manusia yang sama-sama tidak menyukai kehidupan yang tidak materialistis, namun ia pun belum terwujud.

Dari ketiga cerpen yang tampil minggu ini serasa ada yang kurang, yaitu tentang penyelesaian dari akhirnya. Cerpen-cerpen yang kita baca ini bila selesai kita baca terasa hambar dan bahkan sebuah cerpen, yang baru mulai dibentuk. Persoalan yang diangkat sebenarnya sangat baik. Kita sebagai pembaca merasa cerpen cerpen ini hadir sangat baik.

Kita sebagai pembaca merasa cerpen cerpen ini hadir seperti sinopsis cerita serial TV yang ada dalam tabloid Citra dan Bintang Indonesia. Namun bedanya kalau sinopsis dalam kedua tabloid tersebut dapat kita teruskan menonton TV akan tetapi bila telah membaca cerpen cerpen ini kita menjadi berpikir tak menentu. Mungkin ada orang yang mengatakan, baiknyanya sebuah cerita bila mau pembacanya akan berpikir terus mengenai maksud maksud dari cerpen tersebut.

Dan bila pembaca dapat mengenali maksud dari cerpen cerpen yang tampil kali ini sangat baik sekali. Akan tetapi, janganlah maksud yang seperti tersebut di atas, selesai pun mungkin belum tentu cerpen ini.

Kita tetap berharap dari pengarang pengarang remaja untuk menampilkan karya-karyanya yang lebih baik lagi. Seperti cerpen yang muncul kali ini yang baik dengan gagasan. Meskipun belum sempurna dalam penyajian. Mudah mudahan karya-karya selanjutnya akan dapat muncul dengan lebih baik lagi. Dan saya yakin, makin baik karya seseorang tentulah banyaknya latihan.

Batangkabung, 11492

Haluan, 3 Mei 1992

Pembentukan Kalimat Oleh Hermawan

MEMBACA cerpen yang tampil minggu ini, agak menarik juga, terutama gaya penyampaian ceritanya. Bahasa yang akrab bagi remaja. Dan persoalan yang memang ada dalam kehidupan remaja. Aspek-aspek yang terkandung dalam sebuah karya sastra rasanya telah lengkap dalam cerpen yang tampil kali ini. Misalnya aspek kejujuran, kebenaran dan keindahan. Namun untuk aspek keindahan, rasanya masih kurang sempurna seperti yang diharapkan. Kita masih banyak menemui pemakaian kata yang berlebihan atau susunan kalimat yang terlalu panjang sehingga pembaca sulit untuk memahami makna yang terkandung dalam kalimat tersebut. Hal yang lain lagi ditemui

sebagaimana penulis pemula lainnya, adalah tentang pemakaian tanda baca. Misalnya saja pemakaian tanda (?) yang tidak perlu lagi dijelaskan bahwa kalimat yang telah memakai tanda tersebut adalah kalimat tanya. Begitu juga pemakaian tanda (!).

Pada cerpen Hilangnya Sebuah Harapan, karya Faizah Hayati, dapat kita lihat pembentukan kalimat yang terlalu panjang dan pemakaian kata (itu) yang terlalu berlebihan. Pada paragraf pertama dari cerpen ini terasa sekali pembentukan kalimat yang kurang sempurna. Sebagai pembaca dapat saja akhirnya mengerti, namun dengan membaca berulang kali. Memang sebagai pengarang karya fiksi seperti cerpen

pengarang hendaknya dapat mempergunakan kata dengan bebas, namun bukan berarti bebas sebebasnya. Bebas yang dimaksud juga bebas dalam keterikatan. Hanya saja kebebasan itu dibanding dengan penulis karya ilmiah atau yang diluar fiksi memang agak beda. Misalnya seorang pengarang fiksi dapat menimbulkan makna dari sebuah tidak seperti yang ada pada arti kata itu yang sebenar. Atau memunculkan kata yang sama dengan pemakaian sinonim kata yang bersangkutan. Misalnya kata matahari dapat dimunculkan berkali-kali dengan memakai kata sang surya, matahari, raja siang dan sejenis lainnya. Begitu juga pemakaian tanda baca titik, tanda baca (-) dipakai oleh Faizah ada yang kurang pada tempatnya.

Seperti juga Faizah, maka Hendra Idris dengan cerpennya yang berjudul **Mengibas Setetes Kabut**, juga melakukan kesalahan yang hampir sama. Cerpen yang mengisahkan arti sebuah kejujuran seorang teman ini sangat sulit untuk dipahami karena banyaknya penggunaan istilah. Mungkin saja istilah tsb dapat saja dimengerti oleh remaja, namun cara penulisan atau pemakaian kata tersebut kurang pas pada tempatnya.

Bisa saja seorang pengarang membuat istilah dalam karyanya namun dengan memakai tanda (") atau digarisbawahi. Dan kalau perlu di akhir karya tersebut dijelaskan kepada pembaca makna dari kata di (") atau digarisbawahi tersebut.

Kemudian dalam pemakaian kalimat langsung dapat dipakai kata-kata sehari-hari atau bahasa daerah dalam tanda kutipan kalimat langsung. Dan hindarilah untuk memakai bahasa daerah dalam penceritaan, kalau memang terpaksa, maka gunakanlah garis bawah atau tanda lainnya. Kita dapat melihat contoh sebagai berikut; Sehenarnya ia tak mau berantem. Kata berantem adalah bahasa Indonesia dialek Betawi, sementara kata itu dipakai dalam kalimat cerita, bukan kalimat langsung atau ucapan

dari tokoh. Pada hal bahasa Indonesia yang bakunya adalah Berantem.

Demikianlah pembicaraan singkat mengenai cerpen yang tampil minggu ini.

Mudah-mudahan penulis remaja lainnya dapat lebih meningkatkan kreativitasnya dalam berkarya terutama mengarang cerpen. Dan kepada penulis cerpen yang muncul kali ini dapat lebih meningkatkan karyanya sehingga menjadi idola dari pembaca sekalian. Kita tunggu.

Batangkabung, 6592

Haluan, 31 Mei 1992

"Pasemon" Teeuw untuk Goenawan

TANGGAL 25 Mei 1992 lalu, dunia jurnalistik Indonesia mencatat prestasi bersejarah. *Professor Teeuw Award* yang baru pertama kali diperebutkan, ternyata jatuh ke Goenawan Susatyo Mo-hamad yang sekarang menjabat Pemimpin Redaksi Majalah *Tempo*. Penghargaan itu telah ia terima dalam sebuah upacara yang diselenggarakan di Graha Akademi Universitas Leiden Belanda.

Goenawan, yang juga Pemimpin Redaksi Majalah *Swasembada* berangkat ke Belanda, beberapa hari lalu, bersama Pemimpin Redaksi Majalah *Femina* Ny Wi-darti Djajadisastra yang tidak lain adalah istri tercintanya. Atas kemenangan itu, ia berhak menerima medali, sertifikat dan uang 15 ribu gulden atau senilai Rp 16,5 juta serta biaya perjalanan pulang pergi Jakarta - Belanda.

"Profesor Teeuw memberikan penilaian khusus kepada Goenawan, sebagai penyair, esais, kritikus sastra, wartawan, redaksi dan penerbit. Syair - syair yang dibuatnya sejak tahun 1960-an, menurut Profesor Teeuw merupakan karya sastra yang penuh makna simbolik dan mempunyai *background* kultural," kata Prof Dr Mr C Fasseur, ketua pelaksana Yayasan Professor Teeuw dalam surat pemberitahuan pemenang yang dikirim dari Leiden belum lama ini.

Dalam surat tersebut dijelaskan, yayasan itu didirikan sebagai penghormatan dan untuk mengenang jasa Prof Andries Teeuw dalam mengembangkan kesusasteraan dan pendidikan bahasa Indonesia di negaranya. Jasanya yang paling luar biasa ialah ketika mendirikan Program Studi Indonesia (1975) yang menjadi wadah bagi kerja sama antara Belanda - Indonesia.

Fasseur menambahkan, kerja sama tersebut terutama mengenai bidang sastra dan ilmu - ilmu sosial. Dikatakan, Prof Teeuw merupakan guru besar Fakultas Bahasa dan Sastra Indonesia di Universitas Leiden se-

Jak 1955 dan pensiun pada 1986. Di usianya yang mulai senja, ia tetap mengikuti perkembangan sastra dan bahasa Indonesia. Menurut rencana, *Professor Teeuw Award* ini akan diberikan tiap dua tahun sekali.

Pasemon

Bagaimana komentar Goenawan atas penghargaan tersebut? "Saya menyampaikan terima kasih kepada Profesor Teeuw yang memberikan penghargaan dan penilaian atas prestasi saya. Hanya saja, pengamatan beliau yang tajam itu justru merupakan sindiran atas kerja saya selama ini," katanya sebagaimana dikutip dari surat yang dia kirimkan kepada *Suara Merdeka* di Jakarta, Kamis lalu.

Surat tersebut, merupakan sambutan resmi yang ia sampaikan dalam upacara penyerahan penghargaan. Sindiran itu, katanya, justru akan dijadikan sebagai sumber inspirasi dan pengobar semangat, sehingga ia mampu mengkaji berbagai masalah kesusasteraan secara lebih mendalam. Dikatakan, sindiran yang dalam bahasa Inggris disebut *allusion* dikenal masyarakat Jawa sebagai *pasemon*.

Menurutnya, *pasemon* biasa diberikan kepada seseorang untuk meningkatkan semangat dan gairah kerja. Karenanya, *pasemon* seperti halnya *allusion* mempunyai makna yang mendalam.

"Saya tidak menganggap, sindiran atau *pasemon* digunakan untuk mengejek seseorang. tetapi justru menjadi simbol dan sugesti. *Pasemon* justru dapat mendorong siapapun untuk memperlihatkan ekspresinya dalam me-

lancarkan sebuah gagasan dan gerakan. Tetapi juga perlu diingat, kadang - kadang hal ini tidak selalu kelihatan nyata. Istilah *pasemon* itu sendiri kan berasal dari kata dasar semu alias tidak nyata," ujarnya.

17 Tahun

Sebenarnya, Goenawan mulai menulis syair sejak berumur 17 tahun. Bahkan, sewaktu duduk di bangku kelas empat SD, ia sudah menggemari acara pembacaan puisi di RRI. Puisinya yang dikumpulkan antara lain "Pari-kesit" (1969), "Interlude" (1971) dan sebagainya yang banyak diterjemahkan ke beberapa bahasa. Sedangkan esai yang sudah ditulisnya, yakni "Potret Seorang Penyair Muda Sebagai Si Malin Kundang" (1972), "Seks, Sastra dan Kita" (1980) serta "Catatan Pinggir" (1982).

Sejak tahun 1977, tokoh yang sering dipanggil GM ini rutin dan konsisten dalam menulis "Catatan Pinggir" di Majalah *Tempo*. Pria kelahiran Batang pada 29 Juli 1941 tersebut tidak pernah kehilangan spontanitas dalam situasi yang bagaimanapun juga. Dalam *Catatan Pinggir*, Goenawan sering dinilai tak memberi jawaban terhadap persoalan dengan jelas.

"Memang banyak hal yang saya sendiri tidak tahu jawabnya. Kehidupan dunia itu sendiri sebetulnya sudah penuh dengan jawaban. Mulai dari Ayatullah Khomeini, Karl Marx, Lenin sampai kepada para penatar P4, sudah cukup to?" katanya seperti dikutip dari buku "Apa dan Siapa" tahun 1985-1986.

(Dudung Abdul Muslim-36)

Suara Merdeka, 29 Mei 1992

Professor Teeuw Award

Professor Teeuw Foundation, sebuah yayasan yang didirikan di Belanda, akan memberikan penghargaan kepada Goenawan Mohamad, 51 tahun, sastrawan dan wartawan Indonesia pemimpin redaksi majalah terkemuka Tempo, pada 25 Mei mendatang, di Leiden, Belanda. Penghargaan yang bernama Professor Teeuw Award itu diberikan berdasarkan penilaian bahwa GM—demikian ia biasa dipanggil—tidak hanya memberikan sumbangan penting dalam studi tentang Indonesia. Melainkan, ia juga memainkan peran penting dalam pengembangan sikap kritik melalui kreasi bahasa dan budaya untuk menggambarkan kebebasan dan demokrasi yang benar di Indonesia.

A.A. Teeuw adalah profesor doktor di bidang bahasa dan sastra Indonesia yang berkebangsaan Belanda (lahir di Gorinchem, Belanda 1921). Tulisan-tulisan ilmiahnya antara lain *Het Bomakawya* (1946), *Het Hariwangsa* (1950), *Pokok dan Tokoh dalam Kesusastraan Indonesia Baru* (1952), *Modern Indonesia Literature* (1967), *Tergantung pada Kata* (1979). Ia pernah menjadi lektor sastra Melayu di UI (1950-1951) dan menjadi guru besar tamu di UGM (1976-1978). Ia sering memberikan ceramah di Indonesia dan di negara lain tentang kebudayaan Indonesia. Ia memang dikenal sebagai pakar tentang kebudayaan kita, sehingga banyak yang menyebutnya sebagai "lebih Indonesia daripada kebanyakan orang Indonesia sendiri". Di negerinya, Pak Teeuw adalah tempat bertanya tentang Indonesia. Untuk mengenang jasanya, sebuah lembaga di Belanda mendirikan suatu yayasan dengan menggunakan namanya. Dan, Goenawan Mohamad adalah orang pertama yang mendapatkan penghargaan dari yayasan tersebut.

Goenawan pada mulanya seorang penyair dan esais yang kemudian terjun ke dunia jurnalistik melalui harian KAMI, majalah berita Ekspres yang keduanya sudah tidak ada, dan kini Tempo. Kumpulan sajaknya yang terkenal antara lain *Parikesit* (1969) dan *Interlude* (1971). Sedangkan kumpulan esainya yang sangat menarik ialah *Potret Seorang Penyair Muda* sebagai si Malin Kundang (1972), dan lain-lain. Catatan Pinggir yang setiap pekan ditulisnya di Tempo menunjukkan kepiawaiannya dalam tulis-menulis sekaligus komitmennya yang tinggi terhadap perkembangan dalam kehidupan berbangsa dan bernegara, baik nasional maupun internasional.

Dari alasan pemberian penghargaan itu, yang kiranya perlu digarisbawahi adalah tiga dimensi yang secara sekaligus tecermin dalam karya-karya GM.

Tiga dimensi tersebut—kritik, kebebasan, demokrasi—adalah kebutuhan primer umat manusia secara universal. GM dan tentunya kita juga merasa perlu mengembangkannya agar menjadi manusia yang utuh dan berwawasan luas. Analog dengan kondisi manusia Indonesia dewasa ini, "perjuangan" GM sangat tepat dan punya relevansi, khususnya dalam memasuki era globalisasi dan kebangkitan nasional tahap II.

Tampaknya, kritik, kebebasan, dan demokrasi, akan menjadi tema sentral perjuangan umat manusia, termasuk bangsa Indonesia. Ini ditandai oleh berbagai fenomena sosial, politik, ekonomi, dan budaya yang merujuk pada dimensi-dimensi tersebut. Dan, Goenawan masih menganggap perlu untuk memberikan prasyarat pada dimensi-dimensi tersebut dengan kata "benar" bahwa kritik, kebebasan, dan demokrasi, hendaknya diperjuangkan dengan benar.

Maklum, tidak sedikit di antara kita yang mengembangkan kritik, kebebasan, dan demokrasi, secara tidak benar, misalnya dengan menghalalkan segala cara, antara lain menghasut, memfitnah, mengintervensi negara dan bangsa lain, yang pada hakikatnya sama dengan mengubur kritik, kebebasan, dan demokrasi, itu sendiri. Kita mengucapkan selamat pada GM, semoga makin gigih dalam mengembangkan potensi yang dimilikinya demi kesejahteraan lahir batin rakyat Indonesia.

Empat Puluh Tahun Majalah "Basis"

Di tengah-tengah keagungan orang pada semangat materialisme, pada Mei tahun ini majalah kebudayaan umum *Basis* memasuki usia ke 40. Perayaan ulang tahunnya, yang diselenggarakan di markas *Basis* di Yogyakarta, cukup meriah. Dan, ini prestasi yang patut diacungi jempol bagi sebuah majalah yang "hanya" meladeni masalah kebudayaan. Tapi, sebenarnya, perlukah kita memiliki majalah kebudayaan?

Perayaan itu, yang dibarengkan dengan ulang tahun ke-70 Dick Hartoko — rohaniwan, budayawan kondang, dan pengasuh setia *Basis* sejak 1957 yang akrab dipanggil Romo Dick — ramai dikunjungi sejumlah tokoh kondang. "*Basis*, majalah yang menjengkelkan, karena isinya sulit dipahami. Namun, *Basis* melatih kita belajar untuk ulet berdialog dengan ide-ide," tutur Prof. Umar Kayam dalam sambutannya.

Kalaupun kita tak kuat memahami *Basis*, menurut Umar Kayam, berarti kita sudah menolak tantangan masa kini. Yakni, tantangan pada kehidupan yang kian kompleks dan ruwet. Agaknya, hal ini bisa dibenarkan. Menurut hemat saya, eksistensi *Basis* selama ini memang cukup ajaib. Majalah berformat mini, tebal 40 halaman, yang tirasnya tidak mencapai 2.000 eksemplar, dan yang harga per eksemplarnya "cuma" Rp 1.250 ini, selama 40 tahun mampu bertahan sebagai lambang intelektualisme Indonesia, dan sekaligus

menjadi legitimasi kaum cendekiawan-budayawan Indonesia. "Sekalipun begitu, untuk menghidupi *Basis*, tak jarang Romo Dick harus merogoh koceknya sendiri," ujar B Rahmanto, sekretaris redaksi *Basis* kepada saya di tengah-tengah perayaan itu.

Menggiriskan

Diterbitkan pada 15 Agustus 1951, *Basis* dikelola oleh Yayasan BP Basis, Yogyakarta. Tujuan penerbitannya, berdasarkan "wasiat" para pendirinya, seperti Pater Djojoseputro, Prof PJ Zoetmulder, Dr N Driyarkara, dan Pater Sukarto, adalah menyumbangkan gagasan pikiran bagi pembangunan bangsa, khususnya di bidang politik, ekonomi, hidup berkeluarga, seni, sastra, dan sebagainya. Ketika Romo Dick mulai bergabung sebagai sekretaris redaksi, pada 1957, barulah *Basis* memuat sajak, esai, cerpen, drama, dan resensi buku. Dan, tatkala menjadi penanggung jawab penuh *Basis*, sejak 1970-an, Romo Dick mulai ajek menulis semacam editorial, yakni "Tanda-tanda Zaman", yang menurut Umar Kayam dapat dianalogikan dengan karya pujangga masa lalu. "Dulu, para pujangga kita menulis dengan metafor-metafor yang tak terpahami, namun penuh dengan petunjuk kebenaran," ucapnya. Menanggapi hal ini, Romo Dick, yang dilahirkan di Jatiroto, Jati, pada 9 Mei 1922, berkomentar kepada saya, "Meskipun hanya sebuah majalah kecil, *Basis* berusaha menyumbang pada perkembang-

an kebudayaan Indonesia, sambil terus berupaya memajukan manusia Indonesia."

Fenomena *Basis* memang menarik. Sebab, pasang surut kehidupan majalah budaya di tanah air memang menggirisikan. Di tanah air, sejarah majalah budaya, atau majalah yang berminat pada rubrik budaya, dapat diawali oleh kemunculan *Jong Sumatera* (1918), majalah milik organisasi Jong Sumateranen Bond, yang rubrik budayanya dikelola oleh Muhammad Yamin. Kemudian, *Timboel* (1927), majalah berbahasa Belanda, yang lampiran berbahasa Indonesianya diasuh oleh Sanusi Pane. Lalu, *Pandji Poestaka* (1929), majalah mingguan milik Balai Pustaka, yang rubrik budayanya diasuh oleh ST Alisjahbana dan HB Jassin. Berikutnya, *Poedjangga Baroe* (1933), majalah bulanan kesusastraan, seni, kebudayaan, dan soal masyarakat umum, pimpinan ST Alisjahbana; dan *Mimbar Indonesia* (1947), majalah umum yang rubrik budayanya diasuh oleh HB Jassin dan (dibantu) Soesilo Winarno.

Pada 1950-an, boleh dikatakan, merupakan masa-masa subur bagi pertumbuhan majalah budaya. Selain *Basis*, antara lain, dapat disebutkan *Bahasa dan Budaya* (1952), majalah populer dwi bulanan bahasa, budaya, dan ilmu pengetahuan, milik Lembaga Bahasa dan Budaya UI; *Kisah* (1953), majalah bulanan cerpen, diasuh oleh Idrus, H.B. Jassin, dan M

Balfas; *Budaja* (1953), majalah milik Bagian Kesenian Kanwil Dikbud Yogyakarta, diasuh oleh Kirdjomuljo dan Nasjah Djamin; *Konfrontasi* (1954), majalah dwi bulanan yang diterbitkan S.T. Alisjahbana sebagai lanjutan *Poedjangga Baroe* yang terkena cekal penjajah Jepang; *Seni* (1955), majalah bulanan kesusastraan, diasuh oleh Trisno Soemardjo dan Zaini; *Sulawesi* (1958), majalah bulanan kebudayaan umum, diterbitkan di Ujungpandang, dipimpin oleh J.E. Tatengkeng; dan *Pustaka dan Budaja* (1959), majalah triwulanan kebudayaan milik Balai Pustaka.

Dampak dari kesuburan tersebut, penerbitan buku-buku sastra menjadi mandek. Orang lebih senang menulis untuk majalah, sehingga muncul istilah sastra - majalah. Istilah ini sarat mengandung konotasi negatif. Karena, menulis (karya sastra) untuk majalah dinilai sebagai sangat tidak berbobot. Apalagi, ketika itu orang masih berkuat pada dikotomi konsep budaya Indonesia. Yakni, kebudayaan Indonesia sebagai kesatuan dari puncak-puncak kebudayaan daerah. Atau, kebudayaan Indonesia sebagai bagian dari kebudayaan dunia (Barat ?), yang otomatis berarti menisbikan kebudayaan daerah.

Padahal, yang terjadi sesungguhnya pada saat itu lebih cenderung akibat kelesuan perekonomian negara dan ketidakjelasan iklim politik bangsa. Praktek korupsi, manipulasi, dan pertikaian antargolongan yang menjadi - jadi, menyebabkan dunia bisnis turut terhumbalang. Akibatnya, tak sebuah penerbit pun yang hidup layak. Dan, untuk mengekspresikan hasrat menulisnya, orang pun menoleh pada majalah. Pada masa inilah, seolah mencerminkan keka-

cauan kondisi kenegaraan kita, bermunculan sejumlah istilah seperti "krisis sastra", "krisis akhlak", "krisis politik", dan "krisis ekonomi".

Pada 1960-an, kehidupan majalah budaya terlihat makin kembang-kempis. Kecuali *Basis*, satu demi satu mereka menemui ajalnya. Apalagi, pada waktu itu, kehidupan berbangsa dan bernegara juga makin tak jelas. Padahal, genre sastra - majalah, kalau istilah ini memang ada, menemukan peluangnya, yakni dengan terbitnya *Sastra* (1961), majalah bulanan cerpen, yang diasuh oleh H.B. Jassin; *Horison* (1966), majalah sastra pimpinan Mochtar Lubis, yang hingga kini masih hidup; dan *Budaya Djaja* (1968), majalah kebudayaan umum, yang diterbitkan Dewan Kesenian Jakarta. Sedangkan, pada 1970-an, seiring dengan mulai membaiknya perekonomian negara dan stabilnya iklim politik bangsa, nasib majalah budaya justru makin terpuruk. Memang banyak majalah diterbitkan. Namun, uniknya, bukan majalah budaya, melainkan majalah wanita. Dan, akibat imbalan yang layak, peluang bagi genre sastra - majalah pun kian besar. Orang tak lagi "berkecil hati" menulis (karya sastra) di majalah - majalah wanita itu.

Dewasa ini, selain *Basis* dan *Horison*, tidak ada majalah budaya yang eksis. Padahal, kita tetap membutuhkannya. Karena, ibarat vitamin, kehadiran mereka di tengah - tengah ke-

hidupan masa kini yang telah dipadati angka - angka, dapat menjadi penyegar.

Komersialisme?

Lalu, apakah semua itu akibat komersialisme belaka? Artinya, orang malas menerbitkan (atau membaca) majalah budaya karena tidak ada potensi komersialnya. Alias kering, tak mudah dipahami, dan dianggap tidak memberikan masukan yang praktis. Sementara, kehidupan modern dewasa ini memang menuntut yang praktis, pragmatis, dan komersial. Lihatlah para konglomerat kita. Mereka, misalnya, berlomba-lomba menjadi promotor pergelaran musik, karena lebih menguntungkan secara bisnis. Dan, sama sekali tidak menggubris majalah budaya.

Jika kini *Basis* merayakan ulang tahunnya ke-40, sebagaimana saya katakan, tentu merupakan fenomena yang menarik.

Padahal, *Basis* menyajikan masalah - masalah yang kering, tidak praktis, dan tidak pragmatis. Di sisi itu, *Basis* dikelola sama sekali tanpa asas komersialisme. Bahkan, tujuan *Basis* pun berkesan abstrak, seperti diungkapkan Romo Dick kepada saya, "Dengan terbit bulanan, *Basis* turut *amemayu ayuning buwana*, turut mempercantik bumi Indonesia." Jadi, berarti, apakah perlu diadakan simposium khusus? (Wahyu Wibowo, penyair dan dosen)

PENDIDIKAN SASTRA

Memperkenalkan Fakultas Sastra

Oleh Dasril Ahmad

FAKULTAS Sastra Universitas Bung Hatta melepas lagi 19 orang sarjananya dalam acara wisuda yang berlangsung di GOR IKIP Padang, Sabtu (2/5) lalu. Kesembilan-belas sarjana ini berasal dari Jurusan Sastra Indonesia (14 orang) dan Sastra Inggris (5 orang). Jumlah ini memang yang terkecil, bila dibandingkan dengan sarjana dari fakultas lain yang puluhan bahkan sampai ratusan jumlahnya, yang sama-sama diwisuda saat itu. "Bu, apakah peminat fakultas sastra itu juga sedikit?" saya dengar tiba-tiba seorang anak bertanya pada ibunya seusai announcer menyilarkan jumlah terkecil itu lewat pengeras suara. Anak kecil dalam usia "wajar" (wajib belajar) pendidikan dasar itu tampaknya gelisah; apalagi setelah mengetahui sang ibu yang ditanya cuma membisu.

Pada hemat saya, peristiwa di atas merupakan suatu fenomena. Jangankan kita, seorang anak kecil saja kini mulai ikut gelisah menyaksikan lulusan fakultas sastra itu paling sedikit, yang pada prinsipnya menyiratkan bahwa memang kondisi demikian timbul sebagai akibat dari makin menurunnya minat orang memasuki fakultas sastra (terutama Sastra Indonesia) dari tahun ke tahun. Penurunan minat ini bisa jadi disebabkan masih belum baiknya persepsi masyarakat terhadap sastra, fakultas sastra berikut programnya, dan prospek lulusan dari fakultas sastra itu sendiri di kemudian hari. Tetapi, kita juga tak mungkin memicingkan mata bahwa kondisi ini timbul bukan mustahil sebagai pertanda gagalnya usaha para guru Bahasa dan Sastra Indonesia di SMTA dalam meningkatkan kadar apresiasi (termasuk kecintaan) siswa terhadap sastra.

Untuk mengatasi hal di atas, tentu perlu dipikirkan upaya-upaya bernas yang dirasa bakal menguntungkan semua pihak; baik para guru, siswa maupun fakultas sastra itu sendiri. Kegiatan ceramah sastra ke SMTA se-Sumbar yg pernah dilakukan oleh HMSSB (Himpunan Mahasiswa Sastra Sumatera Barat) pada tahun 1987 lalu, merupakan salah satu upaya bernas yang saya katakan bakal menguntungkan semua pihak itu tadi. Tidak saja guru dan siswa yang merasakan beruntung secara langsung dengan kegiatan itu, tapi juga secara tak langsung follow-up kegiatan itu adalah ke arah penggiringan minat siswa untuk kelak memasuki fakultas sastra. Dari pengalaman berceramah sastra ke SMTA se-Sumbar itu pula, saya, sungguh-sungguh tak menemukan apa yang dirisaukan banyak orang selama ini, bahwa apresiasi sastra para siswa rendah. Buktinya, ketika berceramah di salah satu SMA di kabupaten Agam, ada seorang siswi yang bertanya tentang karakter tokoh Guru Isa dalam novel "Jalan Tak Ada Ujung" Mochtar Lubis, dan di SMA lain pertanyaannya menyangkut karakter tokoh dalam novel "The Old Man and The Sea" karya Ernest Hemingway itu. Ini menandakan bahwa tingkat apresiasi siswa terhadap sastra sudah memadai. Mereka sudah membaca novel-novel besar itu, yang mungkin para guru sendiri pun belum membacanya!

Oleh karena itulah, jika belakangan ada ide bagus yang saya terima dari salah seorang mahasiswa kreatif dari Fakultas Sastra Univ. Bung Hatta untuk mengadakan kegiatan ceramah sastra ke SMTA se-Sumbar dalam upaya memperkenalkan sastra dan sekaligus fakultas sastra kepada siswa, saya menyambut baik itu tersebut asal dikelola dengan baik pula. Menurut mahasiswa yang enggan ditulis namanya itu, kegiatan dimaksud rencananya akan dilaksanakan dalam waktu dekat, sejalan untuk menyambut tahun ajaran 1992/1993. "Mudah-mudahan proporsal yang

"sedang saya susun dapat disetujui dekan", ujarnya.

Menurut rencana, ceramah sastra dan memperkenalkan fakultas sastra kepada siswa SMTA se-Sumbar ini bakal melibatkan "pihak luar" yakni sejumlah sastrawan dan kritikus sastra kreatif yang ada di daerah ini, yang nota-bene mereka bukanlah "orang dalam" dari Fakultas Sastra Univ. Bung Hatta sendiri, sebagai penceramahnya kelak. Ide ini pun saya setuju, jika upaya "merangkul" pihak luar itu dapat direalisasikan dengan baik. Tapi menurut saya, dalam mengemban misi yang bagus ini, keterlibatan "orang dalam" sendiri pun amat menentukan, sebab merekalah yang lebih tahu khususnya mengenai program dan kurikulum pendidikan di fakultas sastra sendiri.

Siapa pun orangnya, tuntutan di segi keluasan ilmu dan wawasan kesastraan, kemampuan teknik retorika dalam penyampaiannya dan pengalaman proses penulisan kreatif di bidang sastra seperti puisi, cerpen dan kritik, tentu lebih diutamakan dalam berceramah nantinya. Sebab, di depan siswa kita bisa saja mengatakan bahwa fakultas sastra bukanlah untuk mengajarkan orang jadi sastrawan, penyair dan lain sebagainya. Tapi adalah untuk menjadi ahli sastra, untuk meneliti karya-karya sastra yang lazim disebut kritikus sastra. Tapi jika kemudian siswa bertanya, bagaimana cara menulis kritik sastrayang baik? Tentu tak semua kita mampu menjawab dan menjelaskannya, apalagi jika kita selama ini tak kunjung pernah mencoba menulis sebuah pun kritik sastra, janganlah yang "baik" itu lagi. Dalam kondisi begini bukan mustahil kita "membisu", bersikap seperti itu yang tak mampu menjawab pertanyaan anaknya itu tadi. (Padang, 09 Mei 1992).

Haluan, 12 Mei 1992

Pikiran Puitik dan Puisi

Percy Bysshe Shelley

TIGA serangkai penyair Inggris pada zaman romantik—yang sama-sama menunjukan

kebesaran dan mahkota kepenyairan yang mampu melampaui zamannya, yaitu: William Wordsworth (1770-1850), Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) dan Percy Bysshe Shelley (1792-1822). Meskipun lebih muda, dan meninggal dalam usia yang lebih pendek dari kedua pendahulunya, namun Shelley menunjukkan tenaga kreatif yang luar biasa. Namun Shelley bukanlah penyair yang disanjung-puja masyarakat pembacanya di zamannya, terutama karena sikap hidupnya yang "aneh" dan menyalahi arus zaman. Dari riwayat hidupnya, diketahui bahwa ia pernah diusir dari Universitas Oxford karena menempelkan pamflet tentang atheisme. Ia pernah menikah dengan Harriet Westbrook, seorang wanita yang dijumpainya ke London, dan banyak memberi inspirasi. Namun tahun 1816 ia menikahi Mary Godwin, dan kemudian berkelana ke Italia setelah Harriet bunuh diri. Di Italia ia berjumpa dengan Lord Byron—yang menghasilkan karya *Julien* dan *Mandala*. Ia menghasilkan sejumlah drama di samping sajak-sajak yang indah seperti "To a Skylark", "The Cloud", "The Indian Serenade", "Ode to the West Wind", dan "Adonais". Sajaknya yang terakhir (ditulis tahun 1821) merupakan sajak elegri kematian John Keats (1795-1821) salah satu penyair "puncak" di zaman itu.

Sebagaimana penyair Indonesia seperti Chairil Anwar,

Oleh Korrie Layun Rampan

Darmanto Jt., Sutardji Cal-soum Bachri, atau Hamid Jabbar yang menyajikan Kredo, semacam pertanggung-jawaban atas puisi-puisi yang ditulis, Shelley justru memberi batasan atau definisi puisi. Hal ini menunjukkan bahwa ia bukan hanya seorang penyair biasa, tetapi ia juga seorang pemikir, seorang estetik sastra. Menurut Shelley, puisi memiliki sifat ilahi, karena itu puisi menjadi pusat ilmu pengetahuan. Puisi merupakan akar dan bunga segala macam aliran pemikiran. Mengapa demikian? Karena, "Puisi adalah sumber yang berisi mata air kehidupan, kecerdasan, kesenangan, dan pusat keindahan, serta kebenaran." Oleh sebab itu, puisi itu mengekalkan segala yang baik, segala yang indah, segala yang menyenangkan roh dan jiwa dan membawa kebahagiaan. Atas serangan kritikus Thomas Love Peacock dalam *The Four Ages of Poetry* Shelley mengatakan dalam pembelaannya *Defence of Poetry* bahwa puisi sesungguhnya adalah visi yang didapat secara pribadi, karena itu, sesungguhnya, "Seorang penyair adalah burung bulbul yang bertengger di dalam kegelapan dan kemudian menyanyi dalam lagu yang asli untuk dirinya sendiri." Oleh sebab itu, Shelley mengatakan bahwa sajak adalah image kehidupan yang diterjemahkan dalam kebenaran yang kekal. Jika proses merusakkan sesuatu yang indah, puisi justru memperindah sesuatu yang

rusak. Dalam sajaknya "Mutability" (terjemahan Abdul Wachid B.S., *Swadesi*, 20 Januari 1991) tampak sikap Shelley tentang peran puisi sebagaimana yang didefinisikan di atas, bahwa yang fana harus dikekalkan, dan tugas puisilah melakukan apa yang tidak bisa dilakukan dalam kehidupan yang prosais. "Puisi," tulis Shelly, "mengekalkan segala yang baik dan indah di dalam dunia ini. Coba perhatikan apa yang ditulisnya dalam "Mutability" ini.

"Bunga yang tersenyum hari ini. Besok mati. Menggoda dan lalu pergi. Apakah kesenangan dunia ini? Kilat yang mengejek malam. Singkat bahkan semakin terang//kebaikan, betapa lemah ia! Persahabatan betapa ganjil Cinta, betapa ia menjual kebahagiaan rendah. Demi keputusan yang angkuh! Tapi kita, meski semua cepat jatuh. Menyela-matkan kegembiraan, dan segala. Yang kita sebut milik ita//Sementara langit biru dan cerah. Sementara bunga-bunga gembira. Sementara mata yang mengubah malam datang. Menyenangkan siang. Sementara jam-jam masih tenang merangkak. Bermimpi engkau—dan dari tidurmu. Lalu bangun menangis."

Terjemahan Abdul Wachid B.S. dan M. Subhan Suaidi ini berdasarkan antologi John Hayward *The Penguin Book of English Verse*, 1960. Dalam majalah *Basis* dan koran *Berita Buana* pernah juga ditemukan terjemahan sajak-sajak

Shelley, namun terjemahan yang paling awal adalah karya M. Taslim Ali (lihat *Puisi Dunia 2*, Jakarta: PN Balai Pustaka, 1967, cet. ke-2, Hlm. 127-130). Di samping perkembangan bahasa Indonesia yang sangat cepat, juga penerjemahan puisi memang sulit dilakukan, rasanya terjemahan M. Taslim Ali harus dilakukan beberapa perbaikan. Namun ide dasar Shelley masih tampak, meskipun bahasa Indonesia yang digunakan M. Taslim Ali mendekati bahasa Melayu yang sudah usang. Dalam sajak "Ode to the West Wind", napas romantiknya hangat hidup dan mendalam, seperti ditulis dalam bagian I ini.

"O, angin Barat liar, kau napas musim gugur. Dari gaib hadirmu kucar-kacur daunan kayu. Laksana hantu diubrak mantra terbang-hambar// Terusir, serba kuning, hitam, pucat, dan ungu. Yalah khalayak disambar wabah! Wahai. Kau. Yang masuk mukim musim dinginnya menderu// Bibit bersayap, di mana rebah dan kaku. Mereka istirahat, bagai mayat di kubur hingga. Bangkit musim semi, dindamu biru itu, menyeru// Bumi dari mimpinya, dan (sambil menghalau parau. Kuncup menikam udara, bagai kawan domba). Ditebarnya warna dan wangi di bukit dan lembah// Sangat liar, pengembara pelosok dunia. Pembinas dan pembangun, wahai, dengarlah!"

Salah satu sajak terkuat Shelley, sajak ini—yang dibagi dalam lima bagian—mencer-

minkan romantika hidup yang dilambungkan oleh kekuatan alam. Dalam pembelaannya terhadap Thomas Love Peacock ia mengatakan bahwa penyair pertama-tama mesti memahami yang benar dan indah. Unsur alam yang tampak, dan unsur supranatural yang transenden diekspresikan dalam perwujudan yang realistik lewat pengucapan yang indah dan benar. Karena pada dasarnya, penyair adalah nabi kebaikan, pencipta aturan baru di dalam pengungkapan seni baru, dan ia sekaligus guru masyarakat. Oleh sebab itu, penyair sejati adalah orang-orang yang memiliki sifat luhur kenabian, terkemuka karena kecerdikan dan kecendekiannya, dan di dalam kalbunya tersedia naluri kegembiraan yang murni dan asasi. Sebagai suatu adab, puisi mencirikan manusia yang hidup di dalam karakter zamannya, dan karena puisi adalah buku harian tentang keindahan, puisi mesti menghadirkan sukma manusia dan zamannya di dalam pengungkapannya yang teduh dan peka. Karena unsur manusiawinya yang terbatas untuk mengucapkan segala yang kekal dan abadi, maka penyair di dalam puisinya harus memberi ruang hadirnya sifat ilahi yang menghidupkan kata-kata menjadi suatu nuansa yang memiliki rohi kehidupan ilahiyat. Untuk itu, penyair sejati harus memiliki roh kehidupan ilahiyat. Untuk itu, penyair sejati harus memiliki waktu kontemplatif guna mencapai sajak-sajak kontemplatif yang transenden, karena puisi-puisi tangkapan sesaat

umumnya dangkal dan merusak image kekekalan yang dimiliki kehidupan. Klasistas romantik adalah suatu kedalaman dan pendalaman, dan ia bukan suatu pose, suatu *rend* yang metaforik-alami, tetapi ia adalah pernyataan imajinasi moral zaman. Meskipun dalam kehidupan sehari-hari Shelley agak "liar"—sebagaimana dulu "model" penyair Sutardji Calzoum Bachri harus menenggak bir jika akan membaca sajak—namun pemikirannya di dalam karya sastra sungguh-sungguh mengagumkan. Ia sesungguhnya seorang penyair yang radikal "kiri" dan menganut filsafat kebebasan mutlak, namun kemerdekaan pribadi itulah yang membuahkan sajak-sajak yang brilian, artistik-estetik, sebagaimana kebernasan pikirannya di dalam bagian V "Kepada Angin Barat" yang diterjemahkan M. Taslim Ali berikut ini.

"Jadikan daku kecapiimu, seperti hutan belantara: Betapapun andai daunku berjatuh-an bagai daunnya? Riuh-gaduh galau larasmu mahaperkasa// Menderu musim gugur, merasuk kami berdua. Penuh gairah dalam pilunya. Jadilah semangat liar. Kau, semangatku! Jadilah aku: kau, yang tak kenal lelah!// Sebar bekas-bekas pikirku ke dunia sekitar. Bagi daunan layu, penyegar hidup baru. Dan atas pesona ayunan sajakku, tebar// Bagai arang dan abu dari tungku yang selalu. Menyala: Buah periku di jantung manusia! Jadilah lewat bibirku bagi dunia termangu// Terompet suatu ramalan! O, angin, bila tiba. Musim dingin, mungkinkah kasip musim semi munculnya?"

Pelita, 17 Mei 1992

Oleh VT. Arasu

BHASA Tamil, satu dari empat bahasa resmi di Singapura, mulai tumbuh pada permulaan abad ke 19, sejalan dengan datangnya para imigran asal India dan Ceylon (Sri Lanka). Namun demikian, sebenarnya, bahasa Tamil sudah sejak lama berhubung dengan negara-negara yang dewasa ini tergolong dalam ASEAN. Kontak yang berhubung melalui perdagangan, tidak boleh tidak, melahirkan hubungan di bidang kebudayaan dan politik, terutama dengan Indonesia, Malaka atau Melayu (Malaysia) dan Thailand, termasuk India, pada abad Masehi. Tanda-tanda pengaruh Tamil dalam kebudayaan serta literatur berbagai negara tersebut diatas bisa dilihat dari sejumlah karya lama Asia Tenggara yang sedikit banyak, selalu menyingsung "identitas" Tamil.

Sekarang, di Singapura terdapat kira-kira 100,000 penduduk (berbahasa) Tamil, tetapi data yang dipergunakan berdasarkan jayasan kesastran Tamil hanya berisik sekatan ribu dolat saja. Namun sekalipun di Singapura tidak cukup para untuk secara kritis meneliti perkembangan literatur Tamil yang telah berlangsung selama 100 tahun lebih, kadang-kadang acuan berupa koran koran maupun majalah-majalah (lama dan baru) relatif menawarkan ide-ide atau kemungkinan tentang kekayaan berkebhawasaan India dan mengaspal jalan atau membandingkan kerta api. Beberapa kali kontak tidak ada sama sekali yang menjerai, tidak banyak diantar imigran dan kesempatan buah keinginan dan kesempakan untuk mempertahankan kecakapan berbahasa.

Para imigran memerlukan waktu relatif lama untuk mendapatkan pendidikan yang cukup, juga untuk bahasa mereka. Hence adalah seorang penulis yang mencobakan menggunakan pengalamaan pengalamannya yang baru dalam bentuk keseksiran yang secara alam cenderung mengikut trend atau aliran yang ditimba dari tanah.

Lord Muruga. Ini ditulis dalam bahasa Tamil yang tak bercela alias bagus sekali dengan style a tau gaya puisi yang buat beberapa lama lazim ditemui di Ceylon dan India.

Antologi (yang sedang saya bicarakan) ini mengangkat dua sajak bergambar yang dirancang dalam bentuk sekuntum bunga teratai dan Charlot (kereta roda dua yang ditarik seekor kuda—dulu, konon kabarnya, digunakan untuk berperang atau lomba), Singai Nagar Antati-nya Satasiva Panditar.

Sedangkan Kutirai Pantaya Lavani berbeda sama sekali, baik gaya maupun bentuk, memang tidak seperti Singai Nagar Antati. Digarap secara bebas dengan gaya yang sederhana, menggunakan frasa-frasa Tamil berikut kata kata Melayu yang kala itu berlaku umum di Singapura. Itu melukiskan bangunan bangunan di Singapura, penduduk dan latar belakang sika, atau adat istiadat yang sangat jeragam serta lain sebagainya. Namun, walaupun Kutirai Pantaya Lavani tidak masuk pertimbangan sebagai sebuah karya sastra yang besar, dia berhasil menggaris bawahi perbedaan wujud kesastran pertama Tamil yang memantulkan latar belakang Singapura.

Dalam Kutirai Pantaya Lavani, seorang lelaki menggandeng tangan teman perempuannya ke suatu keramaian (atau perlombaan). Disini tergambar panorama jalan jalan Singapura, usaha sosial serta berbagai permainan perintang rintang waktu pada akhir abad ke 19. Kebiasaan kebiasaan yang dipandang sebagai suatu kemajuan itu telah menjatuhkan banyak korban—gedung gedung atau pembangunan, kereta kuda kaum elite dan lanca atau gerbong roda dua yang ditarik manusia, pelacur pelacur pinggir jalan dari berbagai ras atau suku bangsa—yang menggapung ke permukaan disamping sebagian besar subyek dalam Kutirai Pantaya Lavani. Pokok pembicaraan pengarang, Rengasamythasan, juga mengandung fakta, bahwa kata kata Tamil di Malaysia dan Singapura, pada suatu waktu, secara liberal dan bebas berburai dengan kata kata (bahasa) Melayu.

Kita hanya memasukkan satu bagian karangan dari Kutirai Pantaya Lavani, yang begitu mengasyikkan, dalam antologi ini (Anthology of ASEAN Literature: The Poetry of Singapore-NA) karena banyak kosa kata cuma berupa copy atau tiruan (Kutirai Pantaya Lavani disimpan di British Museum-NA) yang memang cukup sukar untuk diterjemahkan.

Sayang sekali, kita tidak dapat menemukan buku buku kumpulan karya sastra (Tamil) yang dipublikasikan antara 1896 - 1930. Pada periode ini, diperkirakan, banyak dihasilkan himne keagamaan, lagu-lagu dan psalms.

Sehubungan dengan semacam ketentruman penduduk atau masyarakat yang lebih memandang Singapura sebagai negeri sendiri, pada tahun 1930-an nampak suatu pembaruan yang menarik dalam puisi

puisi (berbahasa) Tamil. Mayoritas (orang) Tamil yang menganggap Singapura sebagai rumah tangga sendiri terdiri dari golongan muida yang berpendidikan lebih memadai.

Alasan atau keyakinan lain menyangkut pembaruan dalam (per) puisi (an) Tamil ialah transformasi yang diintrodusir pada sekian karya sastra, yang dilancarkan melalui gerakan pembaruan atau kegiatan perbaikan sosial dan semangat nasionalis yang bergerak melintasi India dalam tahun 30 an. (Per)puisi(an), yang secara tradisional memanfaatkan ide-ide pengekspresian religius serta pengalaman, sekarang diubah menjadi semacam alat untuk membangun inspirasi patriotisme dan perjuangan menanggulangi sejumlah penyalit sosial kemasyarakatan.

Koran-koran (di) Singapura, dengan gencar mempublikasikan puisi-puisi genre ini. Beberapa contoh dapat dikemukakan. Puisi puisi yang lincah lagi bersemangat tajam dari Subramania Barati, ditulis secara gampang dengan gaya sederhana; puisi puisi karya Barattitatan muncul mengejek atau mentertawakan kesenjangan sosial dan keyakinan keyakinan (masyarakat) yang membuat. Puisi puisi dimaksud mengorbankan kegaifahan reformis alias pembaharuan dari sekian banyak pemuda Tamil; dan beberapa diantara mereka mulai menulis puisi berdasarkan pandangan yang suci, agar masyarakat Tamil-Singapura sembuh dari segala macam penyakit sosial.

Persatuan Tamil, Reform Association of Tamil dan Tamil Murasu, sebuah harliyang mulai terbit tahun 1936, berfungsi sebagai puput-serunal atau penyambung lidah rasa persatuan, menyokong usaha tersebut dengan mewujudkan forum yang penting bagi kehidupan gagasan atau karya mereka yang berlimpah limpah.

Dua penyakit Tamil-Singapura 1930 an yang hanyut bersama arus semangat dan kegaifahan bersifat revolusiner ini adalah Mukilan (N Abdul Rahman) dan N Palanivelu. Penyair penyair yang dengan kebenaran sendiri selama lebih setengah abad, mencuat dua figur yang berhasil membuktikan kecerahan karya karyanya—dibandingkan kebanyakan penyair Tamil.

Puisi-puisi Palanivelu ditulis secara bersahaja, langsung namun mengena dengan gayanya yang anggun lagi serasi, dan terfokus terutama pada isu-isu sosial. Sementara puisi puisi Mukilan mengandung pengibaratan yang berlimpah limpah, metafora serta pernyataan emosi yang intens atau kuat. Keahliannya terbentang dalam tulisan mengenai perumpamaan perumpamaan atau cerita cerita berisi ajaran tentang akhlak alias budi pekerti.

K Perumal adalah penyair lain yang juga penting. Dia amat berpengalaman dan ahli sastra serta musik Tamil. Puisi-puisi Perumal menghendaki keterampilan dan seni merinci gagasan maupun pemikiran yang pelik, sederhana, tanpa gaya

dan bersemangat, menggunakan kata kata yang singkat padat. Dia telah menciptakan sekian banyak lagu, balada dan opera.

Perang Dunia II dan pendudukan Jepang, bagaimanapun, membuat kegiatan bersastra sastra menjadi tidak lancar. Dan ketika Inggris kembali berkuasa, keminusan lapangan kerja serta penderitaan ekonomi mewarnai keadaan sehari hari. Kebanyakan penulis Tamil bekerja berdasarkan perasaan dan ketak bahgiaan dalam puisi puisi mereka. Meski demikian, contoh contoh karya yang menarik perhatian masih tetap ditawarkan mereka dalam bentuk puisi. Tetapi memang, tidaklah mudah memperoleh puisi yang diciptakan selama perang (yang bertahun tahun), termasuk puisi puisi yang serta merta ditulis setelah perang berakhir. Dan sesungguhnya, tahun tahun dimaksud merupakan zaman atau periode yang tidak menyenangkan bagi kelangsungan hidup sastra Tamil.

Untunglah, pada 1950 ada suatu kebangkitan kembali dalam dunia sastra—terutama kesusastraan Tamil. Perekonomian Singapura serta masalah penduduk telah agak membaik karena kehancuran perang tempo hari. Dan menjelang akhir 1952, kaum muda berpendidikan formal Tamil datang dengan jumlah yang cukup besar dari Malaysia dan India. Berbagai harian atau surat kabar dan majalah majalah Tamil ikut mendorong usaha usaha kreatif. Festival festival kebudayaan seperti Tamilar Tirunai berikut perayaan perayaan untuk mengenang penyair penyair besar dahulu di samping terbukanya kesempatan kesempatan dan cara cara baru bagi para penyair, membuat (karya karya) mereka eksis dan ternasyhur alias dibicarakan dimana mana.

Harian harian atau koran Tamil tidak hanya banyak memberi tempat buat puisi, tetapi juga meluaskan rubri "eksperimen" perpustakaan yang memadai melalui penyelenggaraan perlombaan penulisan puisi di samping aktifnya forum forum sastra serta adanya dorongan kritik sastra yang sehat.

Penyair penyair Tamil pada periode ini mampu menunjukkan kecakapan dalam merefleksikan perubahan perubahan politik yang begitu cepat lewat puisi puisi mereka—Kemerdekaan Malaya atau Malaysia (1957), otonomi Singapura (1959), hantaman usaha penggabungan yang beroposisi, kesetuan atas Malaya menjadi Malaysia (1961-1963) dan Kemerdekaan Singapura (1965).

Periode 20 tahun, dari 1950 hingga 1970, berdasarkan kenyataan dapat dicatat sebagai suatu periode yang sangat subur pada (per)puisi(an) Tamil. Ini merupakan suatu periode yang berhasil memperlihatkan perkembangan ke arah kematangan sejumlah besar penyair, bersamaan dengan kedewasaan masyarakat yang bisa menghargai atau mengapresiasi puisi. Dan diatas segala galanya, mencuat suatu gaya

"kemerdekaan Singapura yang sesungguhnya di samping lahirnya aroma tersendiri dalam (per)puisi(an) Tamil.

Selama periode tersebut jumlah penyair jauh melebihi penulis cerita pendek, artikel maupun sandiwara. Dan situasi seperti ini tidak berubah sampai tahun 1980-an.

Yang paling penting di antara para penyair periode ini ialah I. Ulaganathan. Berbakat untuk menjinakkan kata-kata yang aneh, menjadi begitu bagus lagi jernih. Ulaganathan mengambil lalu menggali bagian pandangan aneh yang seringkali menjadi kebanggaan seseorang di samping menyorot keyakinan masyarakat yang keliru, dan menulis "nafsu buruk" itu dengan penuh perasaan dan gairah, dan dengan sungguh sungguh mengilaskan protes sosial melalui puisi-puisi yang terarah.

Ulaganathan memiliki gaya atau *style* puisi yang unik, kaya dengan isi, humor dan perasaan. Dia juga sangat berhasil dengan penulisan epik anak-anak yang bersifat minor.

Penyair lain yang mulai menulis selama periode penuh aktivitas ini adalah KTM Iqbal. Dia telah berkontribusi puisi puisi yang terlalu banyak untuk dihitung di berbagai harian atau surat kabar Tamil dan juga buat radio, dia mengeksperimentasi dirinya sendiri dengan satu gaya keterbukaan yang mengalir di atas tema tema yang bervariasi.

Seorang penyair yang digaji seseorang bagi kepentingan dirinya sendiri punya gaya teramat bagus, tidak dapat ditiru, dan dialah Paranan. Dia begitu mahir menggunakan kata kata, sedang musik dalam stanzanya membuat pembaca merasa mendapat kenikmatan yang lain dari pada yang lain.

Sebagian besar penyair yang mulai menulis dalam tahun 1960-an dan 1970-an hingga sekarang masih aktif. Dan meski dorongan serta honor yang diberikan berbagai harian Tamil kian berkurang, namun mimbar umum seluruh radio relatif maupun menghidupi atau mengimbangi keaktifan mereka. Kebanyakan penyair Tamil juga telah menerbitkan puisi-puisi mereka.

Satu ciri yang patut diperhatikan dalam perkembangan (per)-puisi(an) Tamil pada tahun tahun belakangan ini adalah ketidak hadiratan eksperimentasi atas bentuk yang lain dari yang dikalahkan oleh kaidah kaidah atau aturan puisi tradisional.

Karya karya sastra di Singapura sampai bertahun tahun sesudah perang dipengaruhi sangat besar oleh gaya dan pertumbuhan kesusasteraan di India dan Sri Lanka. Akan tetapi, sekalipun pengaruh tersebut senantiasa menyusut dari tahun ke tahun, para penyair lokal Tamil ditantang untuk menciptakan sajak bebas.

Mereka menolak bentuk bentuk baru dengan alasan mau menghormati kaidah kaidah persajakan lama -sekalipun sajak bebas (berbentuk baru itu) didasari dan berdiri diatas

konsep pengabdian terhadap agama atau kepercayaan dari beberapa penyair Tamil tergolong penting lainnya, di tempat lain.

Pertentangan tersebut, bagaimanapun, tidak mempengaruhi salah seorang penyair muda. Satu pribadi yang kontroversial lagi suka berdebat, K. Elangovan, yang menggunakan sajak bebas sebagai suatu alat untuk menjelaskan secara rinci pandangan pandangnya mengenai isu isu sosial yang bervariasi berikut sejumlah tema lainnya. Puisi puisinya yangantang dan menggebu ditulis dengan perasaan dan kegalrahan.

Mayoritas penyair Tamil di Singapura dewasa ini memiliki basis pendidikan tentang "Tamil", dan secara rasional telah mempelajari kesusasteraan Tamil. Itu merupakan ungkapan rasa syukur dan ketekunan mereka yang antusias terhadap (per)puisi(an) Tamil yang masih hidup di Singapura.

Hidup, akan tetapi tidak tumbuh dengan subur. Pada dekade yang lalu tidak lahir seorangpun penyair yang pantas diperhitungkan. Juga tidak satupun karya sastra penting yang ditulis penyair penyair kelas atas yang berkiprah selama dua dekade terdahulu.

Alasan dari stagnation ini begitu bejibun. Para penyair Tamil yang kurang syair namanya atau kurang penting, membatasi persoalan mereka sendiri dengan: "karantina imajinatif", khusus mengindahkan tema, struktur dan permukaan profesionalisme. Jika mereka mengelak dari belunggu penipuan (atas) diri sendiri ini, maka horizon mereka tentu akan meluas lantaran bersedia menerima eksperimen eksperimen baru, sehingga, dengan sendirinya, (per)puisi(an) Tamil di Singapura akan naik ke tahap yang lebih matang.

Kunci menuju masa depan yang lebih cerah tergantung pada keyakinan generasi muda, yakni kelompok remaja yang telah menyiasati "Tamil" sebagai suatu bahasa kedua dalam menjabarkan sejenis perhatian terhadap penulisan kreatif.

Tanda tanda adanya minat atau perhatian, sekarang di sana, memang sudah nampak. Dan menyangkut tumbuhnya semacam kesadaran, dinyatakan melalui keterbukaan umum dan sikap sikap pribadi yang ikut menunjang penulisan kreatif. Maka adalah wajar bilamana kita memperkirakan, bahwa keadaan (per)puisi(an) Tamil akan segera berubah. Tiada kesangsian sedikitpun terhadap generasi yang lebih muda, yang punya berbagai perbedaan pengalaman itu.

Mereka akan merubah *scope* serta kualitas (per)puisi(an) Tamil di Singapura.

Seleksi atas puisi puisi Tamil-Singapura dalam antologi ini tidaklah bersifat komprehensif atau menyeluruh, seperti yang saya harapkan.

Kesukaran kesukaran dalam melakukan seleksi yang bersifat lengkap dan menyeluruh lagi

representatif alias dapat mewakili sekian banyak puisi Tamil terasa sedemikian menumpuk. Pertama sehubungan dengan keterbatasan koleksi dari karya karya para penyair. Yang kedua, menyangkut kendala yang mencuat ketika menandai asli tidaknya karya karya yang dimuat majalah majalah yang berumur singkat di samping munculnya puisi puisi yang sudah teramat tua dan telah pula dilupakan orang, termasuk penerbit (atau sumber) yang mempublikasikan karya karya sastra tersebut. Lalu, yang tak kalah peliknya, adalah saat menyaring sekaligus menyalin ribuan halaman mikrofilm harian (surat kabar) maupun majalah yang hendak diseleksi.

Selain itu, satu faktor pembatas yang tidak mungkin dianggap remeh, bagaimanapun, kita perlu memilih dan menuntaskan kriteria puisi puisi yang hendak dipinjam (dari pemiliknya) untuk diterjemahkan - puisi-puisi yang masih memperlihatkan raga serta aroma orisinalitas yang kuat bila dialih bahasakan ke dalam bahasa Inggris. Karena, memang diakui bahwa hasil terjemahan (relatif) selalu menimbulkan kecurigaan, sebab dia merupakan 'sesuatu' yang membutuhkan kompromi atau suatu perkiraan dari yang asli.

Dengan demikian jelaslah, ada kesukaran kesukaran tersendiri dalam menerjemahkan puisi puisi Tamil. Kebanyakan puisi Tamil amat rancak dengan nyanyian irama sajak mereka, rentak rima-rima serta permainan kata kata yang terasa asing jika ditafsirkan kedalam bahasa Inggris.

Sementara kualitas isi adalah merupakan faktor yang dapat diselesaikan dengan cara lain - dan dianggap clear.

Saya betul betul berterima kasih kepada para penerjemah yang telah bekerja dengan baik di samping dengan sekuat tenaga berusaha memelihara ketelitian dan kesetiaan semangat esensial (Puisi) berikut bentuk serta isi atau kepuasan literal puisi-puisi asli.

Terlebih terkurang, puisi-puisi Tamil yang diikuti sertakan dalam antologi ini, dapat disejajarkan dengan tulisan tulisan (maupun penulisan-penulis) besar di Singapura.

Diterjemahkan oleh NELSON ALWI dari ANTHOLOGY OF ASEAN LITERATURE - THE POETRY OF SINGAPORE, The ASEAN Committee on Culture and Information, Singapore, 1985.

Haluan, 19 Mei 1992

Di Manakah Letak Mutu Sajak?

SUATU pertanyaan yang cukup menggelitik disampaikan kepada pengasuh. Bunyinya adalah sebagai berikut: Di manakah letak mutu sebuah sajak, pada nilai intrinsiknya atau nilai ekstrinsiknya? Pada tekstualitasnya atau kontekstualitasnya? Jawab terhadap pertanyaan tsb. tidaklah sederhana, seperti yang akan disajikan di bawah ini.

Di dalam melakukan penilaian terhadap suatu karya puisi, relativitas sangatlah sukar untuk dihindarkan. Sebagai contoh, sebuah sajak dapat saja lemah, baik di dalam pemilihan dan penyusunan citra dan lambangnya maupun di dalam menyusun rancang-bangun baris-baris dan bait-bait. Walaupun begitu bukan tidak mungkin sajak itu memiliki daya pesona yang kuat terhadap pembaca tertentu atau sekelompok pembaca tertentu. Sebabnya ialah bahwa pokok yang disajikan penyair sangat dekat di hati pembaca atau kelompok pembaca itu. Dengan kata lain, pokok itu memiliki nilai ekstrinsik atau sedikitnya kontekstualitas yang tinggi. Sebaliknya, suatu karya yang memiliki nilai ekstrinsik atau kontekstualitas yang tinggi, belum tentu pula dapat mempesona pembaca. Sebabnya ialah bahwa pembaca ti-

dak memiliki acuan tentang pokok itu atau tidak sadar bahwa pokok itu sebenarnya punya hubungan erat dengan kehidupannya. Dalam hubungan ini sebuah contoh mungkin dapat membantu menjelaskan: Misalkan suatu suku terasing terus-menerus melakukan pembakaran hutan untuk keperluan huma mereka. Mereka melakukan hal itu bukan karena jahat atau bodoh, melainkan karena tidak punya acuan (referensi) mengenai masalah ekologi. Baru setelah ada pihak yang menjelaskan tentang masalah atau pokok itu kepadanya mereka memiliki acuan.

Dari uraian di atas kiranya jelas bahwa letak mutu atau nilai sebuah sajak adalah pada keseimbangan antara nilai intrinsik dan ekstrinsiknya, antara tekstualitas dan kontekstualitasnya. Walaupun jelas pula, bahwa berlakunya nilai itu tergantung kepada tingkat apresiasi pembaca. Bagi pembaca yang rendah apresiasinya, karya yang buruk mungkin akan bermutu dan sebaliknya, karya yang baik tidak dihargai. Hanya pada masyarakat yang memiliki apresiasi yang tinggi karya-karya akan mendapat penghargaan yang layak.

Dalam hubungan ini dapatlah dikatakan bahwa masyarakat yang

memiliki apresiasi yang tinggi merupakan lingkungan yang mendukung bagi lahir dan berkembangnya penyair-penyair yang baik. Sebaliknya, masyarakat yang apresiasinya yang rendah memberikan lingkungan yang tidak menguntungkan dan cenderung menghambat perkembangan mutu puisi. Ironisnya, masyarakat yang memiliki apresiasi yang rendah merupakan lahan yang subur bagi tumbuh dan berkembangnya penyair-penyair yang menulis didorong oleh motivasi yang tidak tulus. Dalam hubungan ini pula dapat diterangkan, bagaimana sejumlah besar penyair sejati terlambat mendapat penghargaan dan ternyata kemudian menjadi tonggak di dalam perkembangan puisi bangsanya. Sebaliknya, sejumlah besar penyair yang populer di zamannya, tenggelam untuk selama-lamanya, karena memang tidak pernah menghasilkan karya-karya yang berarti, baik secara tekstual maupun kontekstual.

Uraian di atas kita jadikan pengantar bagi pembacaan sajak kawan-kawan kita, yaitu Asep Budi Setiawan dan Fauzi Arifin Ms. Selamat menyimak.

Asep Budi Setiawan:

CATATAN

Catatan itu nampak kusam. Di suatu akhir pekan
Siapa sudi mencoretkan barang sebaris kalimat
Agar kau bisa bercermin muka

Jalan berdebu. Lampu-lampu meredup
Sedang kau termangu menatap bulan memucat
Di sela genting dan daun menguning

Siapa sudi, ya, mengisinya
Taikala udara tak lagi cocok untuk menulis kata hati

BUNGA BAKUNG

Kalau pagi datang. Ketahuilah
Bunga bakung depan rumah sudah mengembang
Seperti di Karangnunggal. Suatu pagi
Saat gerimis mulai menyiram bumi

Napas sesak. Ketahuilah
Yang menyudutkan hati pada kerinduan
Tak menakut-nakuti lagi
Untuk memantulkan muka di cermin
"Aku seolah melihat kebaruan masa silam."

Fauzi Arifin MS

KANGEN

tetes gerimis malam ini
tetes gerimis pertama kali
tetes gerimis malam ini
tetes gerimis kebahagiaan

(O, terbayang jelas di mata,
sesak nafasmu jadi lega)

tetes gerimis malam ini
tetes gerimis pertama kali
tetes gerimis malam ini
tetes gerimis kebahagiaan

(O, tanah kelahiran,
pingin aku tergesa pulang)

dan, ketika lepas pandang di luar
debur gelombang rindu tak tertahan

(O, angan dan rasa,
dalam mimpi jemputlah ia!)

SILHOUET

pupus sudah rasa rindu tergilas
roda-roda bis
juga barangkali tetes matamu
tersisa debu
di jauh pandang di luas semesta

sementar terminal sepi, menyeret
langkahku. aku tahu
kau telah pergi ketika itu. kau
telah mati, memang,
tapi ku tahu pasti bakal bangkit lagi
entah kini
entah esok. ada di sepi hati!

Pikiran Rakyat, 31 Mei 1992

Sebuah Kumpulan Pengalaman Individual

• Sajak-sajak Cinta Sitok Srengenge :

[illegible]

nari, menyunguh/wangi leher, ha-
 rum belaian susu/dan bau sedap
 pangkal ketiakmu/O, kekasihku!
 aku mabuk gelebak cinta-
 mu/Mengendusi gelebak pinggang
 perbuku/pinggarku mengam-
 bang, fatamorgana di puncak-
 sang/Semang dan rumpukan bere-
 bahan dicumbui angin kasma-
 ran/bulu-bulu lembut di perutmu
 menggelayang/dianda hasrat ber-
 pecutan/Ar kali berdesir bagai bi-
 rah/luhnyu meringkai-ingkar
 menjilai batu-batuan napsaku
 yang tertahan sesekali/berdengu-
 san di pusaramu/O, kekasihku! ke-
 kasikhku! kekasihku! di seluruh
 waktu tak pernah tidak kusetubu-
 hi kamu/....(hlm.66).
 Memang membicarakan masa-
 lah seks dan ketelanjangan, pada-
 satu kondisi dalam sebuah peradai-
 ban manusia masih dianggap tabu.
 Persoalan seks masih dipandang
 risikan, dan pornoografi. Persoalan
 ini hanya boleh dikemukakan - da-
 lam pandangan umum bangsa ki-
 ta - oleh kalangan dokter. Sebab
 pada kalangan ini sampai kini tak
 ada badan sensor, lain halnya du-
 nia pertioman ada badan se-
 nsoriya.
 Lagi bagaimana dalam dunia sa-
 stra kita? Barangkali baru Sutardi!
 Katakan saja yang (kel-
 wat) berani mentransformasi kata-
 kar 'kotor' ke dalam sajaknya!
 Masih dalam ingatan kita, ketika
 sebuah sajak Sutardi!! tidak boleh
 diucapkan bahan lomo-baca sajak
 di sebuah daerah lantaran dalam
 sajak itu ada kata-kata kotor yang
 dinilai cenderung pornoografi. Ta-
 pa sayangnya kita tidak konsekuen-
 dengan masalah ini, terbukti betra-
 pa redaksi novel stersil yang masih
 beredar?
 Situasi saja dalam kumpulan ini,
 Stokor masih dalam batas-batas
 yang wajar. Memulai pendapat
 Altraz bagian lain alasannya, aku
 tidak masih bisa dikenali sebagai le-
 lak yang awam, yang tidak meli-
 har kemungkilan terdajanya revo-
 lusi dalam cinta, seks, dan juga pa-
 da dunia lelaki dan perempuan.
 Transformasi seks dan cinta anta-
 ra lelaki dengan lelaki, dan anta-
 ra perempuan dengan perempuan,
 belum menjadi teks dalam kumpu-

tan dada kita yang menua//Kita mesti berdamai dengan hati sendiri/sebab rasa bahagia berada di dalam jiwa. (hlm. 20)

Dalam zaman yang serba hedonistik semacam sekarang ini, memang apa yang diungkapkan Sitok dalam sajak di atas adalah sangat utopis. Orang lebih percaya dan mempercayakan bahwa perkawinan yang bahagia diukur (hanya) dengan materi, bahkan pembangunan bangsa pun hanya diukur dengan berhasil atau tidaknya pembangunan fisik. Sementara pembangunan atau kebahagiaan spiritual (jiwa) akhirnya terabaikan, malah terkadang dilupakan! Lalu timbul semacam statement sebagian orang khususnya penghuni kota-kota besar bawah untuk masuk ke lembaga perkawinan yang pertama-tama menjadi modal adalah materi, dan cinta pada urutan berikutnya.

Maka melalui sajak-sajak cinta 'Persetubuhan Liar' yang berjumlah 51 buah dan ditulis dalam kurun waktu 6 tahun (1985-1991) ini, Sitok Srengenge seakan ingin mengatakan kepada kita semua

bahwa cinta merupakan persoalan sakral dan modal yang mesti kita pertahankan, betapapun di dalamnya barangkali kita akan mendapatkan kedustaan, luka dan entah apa lagi sebagai realitas yang lain. Meskipun pada term ini, terus terang saya tidak sependapat. Sebab cinta itu sendiri bermakna murni dan tulus, sehingga apabila seseorang sudah memiliki 'rasa cinta' maka ia akan masuk secara keseluruhan kepada yang dicinta. Kalau tidak demikian, berarti bukan cinta!

Menikmati sajak-sajak cinta Sitok Srengenge ini, terus terang saya masih mencium nafas Rendra! Namun kemudian saya anggap wajar, karena saya tahu Sitok termasuk anak Bengkel Teater Rendra sehingga bukan mustahil ia cukup lama sekali 'bersetubuh' dengan sajak-sajak si Burung Merak itu. Hanya saja kalau Sitok menyadari keberadaannya, tentu

ia tak ingin selalu hidup di bawah bayang-bayang 'bapak asuhnya' itu. Dengan kata lain, mestinya Sitok berani bertindak untuk menemukan 'jati diri' dalam kepenyairannya. Meskipun kelemahan ini tidak berarti mengganggu kehadiran sajak-sajak Sitok dalam kumpulan ini. Sitok masih tetap memiliki individualitas dengan segala pengalaman dan penghayatan sebagai penyair.

Barangkali saja kehadiran sajak-sajak Sitok ini masih sebuah kumpulan pengalaman individual aku lirik, diungkapkan dengan bahasa sederhana dan pula dengan perenungan yang sederhana tentang cinta. Jadi boleh jadi sajak-sajak di sini sifatnya amat individual milik Sitok, dan boleh jadi pula universal bagi kita yang pernah bercinta. Bahkan boleh jadi pengalaman bercinta kita justru lebih menukik jika diungkapkan ke dalam sajak! Siapa tahu? (605)

Merdeka, 10 Mei 1992

Lanskap Alam : Sebuah Komponen Puisi Modern

OLEH : LINUS SURYADI AG

SALAH satu komponen penting dalam puisi modern ialah begitu dominan para penyair mengaktualisasikan lanskap alam. Aktualisasi komponen tersebut memperlihatkan daya persepsi penyairnya, yang tidak bisa lepas dari kehidupan yang dijumpainya. Sebagai penyair modern, tepatnya penyair urban, maka anasir panca-indra penglihatan dan pendengaran semakin menjadi referensi integral di dalam puisi modern.

Setidaknya ada dua model puisi mentah dan puisi matang, ketika para penulisnya berusaha mengangkat komponen lanskap alam ke dalam karyanya, yang akan memperlihatkan tingkat pengolahan artistik yang dicapai para penyair itu.

Pemakaian lanskap alam yang sekadar mengambil dan membariskan komponen itu ke dalam kalimat-kalimat, dengan bentuk ungkapan dan model tipografi yang bervariasi, sudah dapat dianggap sebagai ungkapan puitis. Tapi pekerjaan yang hanya mengambil dan menerapkan saja bukanlah pekerjaan seorang kreator, pekerjaan tersebut lebih baik dinamai pekerjaan tukang. Kursus kilat dapat ditempuh untuk mendapatkan kepandaian semacam itu.

Pekerjaan seorang kreator, jika dia mengambil tidak hanya mengambil saja tapi di dalamnya ada proses individuasi sebagai pengolahan bahan, dan pada waktu yang tidak terduga, akhirnya muncul secara intuitif ke dalam kerja keras. Dengan referensi lanskap alam yang dominan, seandainya dia mencipta puisi, pada gilirannya akan seperti tidak sadar warna lanskap alam terdapat di dalam puisi itu. Di situ unsur bawah sadar bukanlah tanpa penghayatan awal, bukan bermula dari kekosongan belaka, tapi tergantung muatan yang sudah digulati pada kesempatan se-

belumnya dengan kesadaran pengertian.

Ilustrasi yang bagus dapat dilihat pada puisi di bawah ini:

**SANENTO YULIMAN:
DARI BESAKIH**

gunung dari semua gunung
bersidekap agung
ketika dilangit hanya biru
hanya sunyi yang satu

jauh di bawah lambaian kelapa
dan jauh laut tertawa
dan dekat hanya hati kita
mendegap-degupkan duka
ketika harum rumput mengalun
ketika bumi mengigau
dengan beribu hijau

ketika burung-burung gugur dari kepaknya
dan masih mengepak ke langit
ketika bunga-bunga luruh dari wanginya
dan masih semerbak ke langit
ketika semua yang cerai-berai di bumi
disatukan oleh langit
oleh biru yang satu
oleh rindu

1970

Tonggak: antologi puisi Indonesia modern, jilid 3, Linus Suryadi AG, Ed, Gramedia, Jakarta, 1987)

SAPARDI DJOKO DAMONO:

JARAK

dan Adam turun di hutan-hutan
mengabur dalam dongengan
dan kita tiba-tiba di sini
tengadah ke langit: kosong-sepi...
(Dukamu Abadi, Bandung Jeihan, 1969)

Sajak pertama, *Dari Besakih*, memperlihatkan kepada sidang pembaca bahwa, penyair-pelukis ini begitu intensif dan sublim melakukan pengamatan lanskap alam di Besakih di kaki gunung Agung di pulau Bali. Bait pertama menunjukkan deskripsi yang puitis dan idiomanya khas-murni hasil dari pengolahan artistiknya. Seolah-olah lukisan-dalam dan lukisan-luaritu

tampak kerenggaan citraan lagi, sehingga bait kedua dan ketiga tetap berada dalam kesatuan imajinasi sebuah puisi.

Sajak itu utuh dalam keseluruhanannya.

Sajak ke dua, *Jarak*, sangat

singkat dalam pola kuartin tapi sekaligus monumental bagi penyairnya dan bagi sidang pembaca puisi Indonesia modern. Kata-kata awal baris pertama dan baris ketiga, 'dan', memperlihatkan hubungan-hubungan yang majemuk dalam kesatuan lanskap alam. Hubungan itu menunjuk kepada, pertama: sajak *Jarak* dan sajak-sajak lain yang

ligubaholeh penyair yang sama — khususnya dalam kumpulan *Dukamu Abadi* — dan kedua: hubungan antara Adam dan penyairnya atau sidang pembacanya, "kita". Hubungan yang kedua itu menunjuk pada keterpisahan penyairnya, manusia kini, dan Adam — atau Tuhan.

Dua sajak karya Sanento Yuliman dan Sapardi Djoko Damono di atas, sama-sama mengandalkan pada citra visual dan mengandalkan pada kesendiriannya selaku manusia modern. Berdiri di tengah alam yang terbuka luas, keduanya menyadari keberadaannya sendiri. Penyair pertama diliputi oleh rasa rindu di tengah alam, sesudah tahu dan mengerti bahwa "dan dekat hanya hati kita/mendegap-degupkan duka". Penyair kedua diliputi oleh rasa "kosong dan sepi" di tengah alam, sesudah tahu dan mengerti bahwa "dan Adam turun di hutan-hutan/mengabur dalam dongengan".

Dengan kata lain, kedua penyair itu mencipta puisi dengan titik tolak akal sehat dan

mengembangkan imajinasinya dari titik tolak itu. Tidak relevan seandainya sidang pembaca, dengan jujur atau dengan sikap snob menuntut, mengapa transendensi pengalaman yang dimiliki kedua penyair itu tidak diterjemahkan ke dalam kalimat/verbal sajak-sajaknya? Hal itu dapat dikembalikan kepada sidang pembaca selaku pihak penuntut: mengapa Anda tidak bertindak kreatif; dan mengembangkan daya-baca dan daya imajinasi Anda manakala merenungi sajak-sajak itu?

Walaupun penyair pertama tidak memasukkan komponen mitos di dalam sajaknya sedang penyair kedua memasukkan komponen mitos, dalam hal ini "Adam", akan tetapi sudah jelas bahwa kesadaran terhadap kekaitan para penyair itu teruntuk juga bagi sidang pembacanya. Selain mereka mengajak memasuki dunia-sajak yang

diciptakannya, sebagai pesan-tak-tertulis juga mengajak supaya, sidang pembaca sendiri memasuki dunianya sendiri. Kesadaran selaku manusia modern membujuk untuk bertindak demikian.

Manusia modern di sini jelas, bukan manusia yang terkungkung berbagai konvensi sosial dan religi yang berakar dalam tradisi budaya ratusan tahun atau ribuan tahun. Dia bertindak kritis mempertanyakan kembali terhadap semua itu, yang bebas untuk menelusuri keberadaannya, dan tidak sungkan menyampaikannya penemuannya yang personal itu. Pergulatan ke dalam dimensi pengertian demikian menjadi bagian harkat manusia, untuk tidak menyerah pada konvensi mapan, dan justru konvensi mapan menjadi bagian dari bahan pergulatannya. Kadisobo 5 Mei 1992-h

Kedaulatan Rakyat, 24 Mei 1992

Matahari Berkabut

Oleh Dasril Ahmad

SAJAK—sajak kaya dengan unsur simbolik. Simbolik dapat diartikan dengan upaya si penyair untuk mengungkapkan sesuatu keadaan, suasana, dengan menyimbolkannya lewat benda benda nyata. Dengan demikian simbolik dapat memperkuat imajinasi, baik imajinasi visual maupun auditori. Disamping itu simbolik pada tempatnya juga dapat mendukung terciptanya kemerdekaan bunyi sebuah sajak. Banyak upaya penyair untuk membangun simbolik di dalam sajaknya. Begitu pun juga sejauh ini dikenal pula simbolik yang konvensional dan yang eksperimental, yang amat pribadi sifatnya. Biasanya, sajak sajak yang kaya dengan unsur simbolik pribadi ini amat sukar dipahami. Ia berbeda dengan sajak sajak yang menampilkan simbolik konvensional yang lebih umum dikenal dalam kesusastraan. Misalnya, sungal adalah simbol dari perjalanan hidup manusia, tiar simbol dari kematian dan lain lain, sesuai dengan pandangan si penyair dan interpretasi kita.

Pilihan kata (diksi) dan tingkat penguasaan bahasa yang dimiliki seorang penyair biasanya menen-

tukan kekuatan unsur simbolik yang tampil di dalam sajak. Hal ini berarti bahwa penyair bersangkutan selalu berupaya untuk memperbaharui sajaknya lewat perben-daharaan bahasa secara luas. Upaya begini tentu menggem-birakan kita, setidaknya tidaknya dari seorang penyair kita selalu mendapatkan sajak-sajak yang lebih meningkat kesegaran bahasanya dari waktu ke waktu. Sebagai penikmat, hal itu tentu menjadi dambaan kita. Tidaknya hanya kesegaran bahasa sajak, tapi kita menginginkan sajak sajak yang senantiasa kaya dengan ide dan gagasan. Semua itu hanya mungkin dicapai lewat perpaduan yang harmonis antara ide yang bagus dan bahasa sajak yang segar, yang antara lain diperoleh dari simbolisme dalam sajak. Ini tentunya dimaksudkan antara lain diperoleh dari simbolisme dalam sajak. Ini tentunya dimaksudkan agar ide yang bagus itu dapat ditransformasikan secara bagus dan menarik pula.

Kita tak mungkin menutup mata, betapa banyak sajak yang idenya bagus tapi terasa kering lantaran ia

diungkapkan dengan kata kata dan bahasa yang sudah "kilse". Sebaliknya, bukan sedikit pula jumlah sajak yang mengungkapkan ide sederhana tapi memberi sentuhan dan nuansa baru karena ia dikemas dalam penggunaan bahasa secara kreatif. Persoalannya kini terletak pada keuletan penyair dalam mengelaborasi kata kata yang maha luas, sekaligus menjinakkan pengembaraan imajinasi yang datang dalam arus yang tak menentu.

Jika suatu saat para ahli berbicara tentang kreativitas, maka hal itu sebetulnya juga tak bisa dipisahkan dari upaya penyair dalam memperbaharui bahasa sajaknya. Dalam era perkembangan dunia perpustakaan dewasa ini, tuntutan ke arah ini terasa semakin tak dapat dielakkan. Ia sudah merupakan suatu fenomena, bahwa bernilai tidaknya sebuah karya pada satu sisi juga ditentukan atas keberhasilan penyair menampilkan bahasa yang bukan saja baru tapi juga diungkapkan secara kreatif pula. Atas dasar ini kita tak heran menemukan sajak sajak yang konvensional pengungkapannya.

Meski tak berupaya merombak pengungkapan konvensional sebuah sajak, tapi dari tiga sajak yang diturunkan minggu ini, masing-masingnya: "Ketika Kutatap Dikau" karya Elfiadi, "Ku Ingat Kabut" karya A. Yazid, dan "Sebuah Tanda Tanya" karya Yusril, ditandai dengan penampilan unsur simbolik secara dominan. Dengan demikian, ide sajak yang sebetulnya tak begitu besar, namun dirasakan suasananya betul betul menyentuh nurani kita. Simbolisme dalam sajak Elfiadi tak menimbulkan kerumitan

memahaminya, karena ternyata si penyairnya telah menyingkapkan karya sendiri, seperti "mata" mata. Begitu juga "kabut" dalam dua sajak berikutnya sama berpera sebagai simbol "kekeruhan". Sehingga hal itu bagi Sigit membuatnya "bergelora" dan "menggigit", yang hanya bisa dipadamkan

dengan "nyala api". Simbolik yang paradoks kita temukan dalam sajak karya Yusril. Smaklah, betapa "matahari siang berkabut", kemudian "bulan pucat" yang tak selama dengan perasaan. Jika "Matahari berkabut" tak terbayangkan nuansanya terhadap kehidupan ini. (Padang, 08 Mei 1992).

Haluan, 24 Mei 1992

Proses Kreatif Mengarang Puisi

Oleh Adri Sandra

PUISI adalah salah satu sisi dari hasil karya sastra yang berkembang sejak dulunya. Puisi hadir di tengah-tengah masyarakat penuh dengan ekspresi, metafor-metafor dan simbol-simbol. Di dalam puisi terdapat nilai-nilai falsafi, religie, sosialisasi dan naturalisasi. Pada diri seorang pencipta kata-kata dan kalimat-kalimat puisi dituangkan dari ruang pikiran dan jiwa kemanusiaan yang utuh, walaupun sajak-sajak adalah suara dari bawah sadar," kata Subagio Sastro Wardoyo. Namun dalam proses penciptaan itu kita dituntut untuk punya sikap, kesadaran dan kebenaran yang akurat: mempunyai dasar dan argumen-argumen di dalam daya imajinatif seorang pencipta.

Di dalam puisi kita mengenal puisi lama dan puisi baru. Dalam dunia kreatifitas kepenulisan yang muncul bukan cuma puisi-puisi baru (modern) saja, melainkan puisi-puisi lama masih ditulis dan digemari (seperti pantun dan talibun) dengan warna zaman yang berbeda tentunya. Penciptaan kreatif ini terus berlanjut walaupun pada saat-saat yang sulit bagi si pencipta. Muhammad Yamin, Samadi (Anwar Rasyad), Khairil Anwar di antara aktif menulis dimasa penjajahan: serba kekurangan dan penuh keberanian.

Kita mengenal mereka mencipta karena rasa nasionalismenya amat kuat: dapat kita telusuri karya-karya mereka yang terus terang melawan keadaan pada masa itu, walaupun di antaranya ada juga puisi-puisi senandung cinta, yakni *romansa-romansa* yang didendangkan dengan percakapan dan intonasi kalimat yang amat manis.

Maka dapat kita lihat dan kita pahami, bahwa puisi adalah kebudayaan dunia, walaupun para pengarang di tanah air Indonesia tidak terlepas dari kebudayaan daerahnya, rasa nasionalismenya, harapan, hasrat, dan cinta di setiap diri pribadi para penyajak. Kadang-

kadang puisi digunakan sebagai alat diplomasi kebudayaan, sebagai pembawa kebenaran dengan sikap kritis dan politis, puisi juga digunakan sebagai catatan penuangan rasa, baik cinta, emosional dsbnya dengan ekspresi yang memikat.

Puisi adalah kekuatan maha dahsyat yang bisa mengubah suasana atau keadaan secara berangsur angsur. Sebagaimana Khairil Anwar mem "bom" semangat rakyat dengan *Aku-nya*, atau MH Ainun Najib dengan *Lautan Jilbabnya* atau Rendra dengan protes-protes sosialnya, begitu pula dengan Tarji, Rusli Marzuki Saria, Taufik Ismail, Sapardi Joko Damono di antara. Hal semacam itu tidak hanya terdapat di tanah air Indonesia saja, juga di luar negeri, dimana puisi mendominasi keadaan yang berlangsung.

1. Kategori Pengarang.

Sebuah hasil karya sastra tidak dapat lepas dari pengarangnya sebelum karya itu disodorkan pada pembaca. Pengarang dalam mengarang akan menjalani proses yang panjang. Mulai dari dorongan menulis, memikirkan ide, menggarap, merevisi kembali dan siap untuk dinikmati. Maka proses kreatif bagi seorang penulis (tidak hanya puisi) sudah patut ada. Seorang yang kreatif adalah pemikir dan pembawa gagasan yang baik dan berguna, dan terjun ke dalam dunia itu tidak secara tanggung-tanggung, bukan sekedar iseng!

Proses kreatif yang dibicarakan sekarang bukanlah hal yang baru lagi: telah begitu banyak tulisan-tulisan dan dialog-dialog yang mewarnai koran dan majalah. Namun mengingat pentingnya kelangsungan perpustakaan di Sumatera Barat ada baiknya kita mengulas dan memperbanyak apa yang telah termaktup itu, seperti yang digambarkan pada awal tadi, bahwa puisi adalah kebudayaan dunia, dimana di Indonesia Sumatera Barat adalah gudang sastra yang berpotensi, yang kini para kawula

muda sudah sepatutnya menimpai diri dan berlatih semaksimal mungkin mempertahankan nama tersebut.

Kreatifitas seorang pengarang terletak pada pengarang itu sendiri. Seorang pengarang tidak bisa dipaksa dalam mengarang. Cuma dari pengalaman-pengalaman yang terdapat dapat pengarang produktif dan berpotensi: seperti Putu Wijaya, Wilson Nadeak, Tarji dll dapat kita pahami bahwa kreatifitas mereka yang utama adalah memikirkan ide, lalu mengolahnya sebaik mungkin dengan pengalaman dan gayanya sendiri dan tak lepas dari struktur teoritis apa yang dikarangnya.

Di dalam mengarang puisi kita mempunyai aliran-aliran yang berbeda, warna irama berwarna. Pengarang puisi tidak lepas dari nilai-nilai keindahan yg subjektif, nilai estetika yang mengombinasikan kehidupan dari berbagai sisi kehidupan yang lain. Berbagai suka dan duka akan ditemui oleh penyajak: begitu pula orang-orang yang menggantungkan kehidupannya pada seni puisi itu sendiri, membayangkan betapa getirnya hidup sebagai penyair, Khairil yang gelisah, honorium yang kurang memadai, di sisi lain: penciptaan puisi adalah lambang budaya: seperti yang dibuang

Goh Then Sy: bahwa puisi adalah anak manja kebudayaan, ia lahir dengan tendensi sendiri, baru muncul apresiasi atau juga kritik-kritik yang membangun.

Seorang pengarang puisi hendaknya banyak membaca teori-teori, mempelajari keadaan, mengikuti perkembangan perpustakaan dan aktif dalam menyajak. Maka melihat perkembangan kepenulisan di Sumatera Barat tampak sekali perkembangan kreatifitas pengarang itu maju mundur, bahkan ada yang hilang sama sekali. Maka kita dapat membagi 4 (empat) kategori dalam dunia mengarang:

1. Pengarang yang berkarya di dasari bakat dan mengarang itu sudah mendarah daging bagi dirinya.
2. Pengarang yang berkarya di dasari

untuk meningkatkan prestasi belajar di sekolah/kuliah.

3. Pengarang yang berkarya didasari kemerosotan ekonomi, menulis sekedar mengharapkan honor untuk belanja sekolah atau kuliahnya.

4. Pengarang yang berkarya cuma di buku.(agenda) saja sebagai coretan catatan perjalanan secara pribadi, bukan untuk orang lain.

Maka pengarang no.2 dan 3 kebanyakan tergolong nantinya pada pengarang musiman, sedangkan yang nomor 4 tidaklah tersebut sebagai pengarang, karena karyanya tidak pernah dibaca orang apa lagi ditanggapi.

2. Kenapa Kita Mengarang.

Sebuah pertanyaan dapat saja terjadi pada diri seseorang atas profesinya. Kadangkala pertanyaan itu dilontarkan oleh orang lain dan ada juga pertanyaan itu sifatnya pribadi, kadangkala pertanyaan tersebut menjadi sebuah dialog yang mengasyikkan. Tapi perlu kita sadari bahwa setiap manusia mempunyai imajinasi, perenungan-perenungan dan khayalan khayalan. Cuma fitrah Tuhan pada pengarang bisa melukiskan suasana dengan imajinasi yang ia punyai ke atas kertas, walaupun mereka-mereka itu tidak terlampau mendalami akan teori penciptaan.

Kalau kita lihat pengarang-pengarang yang sudah mempunyai nama kondang bercerita tentang proses kreatif kepengarangannya, maka diantara mereka itu tidak sama jalan hidupnya di dalam mencetuskan gagasan dalam karyanya. Ada orang pertama kali mengarang karena tekanan kehidupan ekonomi rumah tangga, segala uneg-unegnya ia tuliskan di atas kertas. Ada pula yang mengarang karena putus dalam cinta, ada pula pengarang yang mengarang sudah turunan darah dari moyangnya dll.

Karangan-karangan yang tercipta itu bertalian coraknya, karena lahir dari manusia yang bertalian jiwa dan pikirannya. Di dalam puisi-puisi proses kreatif memerlukan kematangan dalam berfikir. Mengarang puisi tidak bisa bergelut cuma dengan perasaan saja, kalau tidak dipikirkan dengan kepala. Sebab kalau sudah bergelut dengan kesusastran maka pengarang tidak dapat tidak sudah terikat dengan proses kreatif tersebut dan mencari pikiran pusat (the central idea) untuk pengolahan karya-karya selanjutnya.

Maka saya ingat kata-kata Papa Rusli Marzuki Sarla setahun yang lewat, ketika kami omong-omong tentang penyajak muda sekarang. Penulis-penulis puisi sekarang banyak memaksakan dirinya menjadi penyair, sehingga karya-karyanya kurang bobot. Lalu kata Papa Rusli itu saya kaitkan dengan obrolan kami bersama Leon Agusta ketika Kemah Seniman di Maninjau dulu, katanya: puisi yang baik itu adalah puisi yang

berjiwa, seorang penyair bisa dikatakan matang bukan karena produktifnya ia membikin puisi, tetapi penyair yang matang itu adalah penyair yang bisa mencetak karya-karya bermutu dan penuh teori walaupun tidak seberapa.

Kedua pendapat itu kita rasa amat erat kaitannya. Maka pertanyaan yang berkaitan dengan itu pun akan muncul. Kenapa kita mengarang? Marilah kita jawab sendiri di diri masing-masing penulis. Untuk siapa kita mengarang? Di Dalam kaedah-kaedah tertentu proses kreatif adalah penuangan hasil cipta buat orang lain, yang kreatif bukan memproduksi puisi sekian banyak, melainkan pengarang kreatif adalah mereka yang melahirkan puisi berbobot dan bermutu secara tetap.

3. Gambaran Penyajak Muda Sumbang.

Mereka yang dibilang penyajak muda Sumbang adalah mereka yang lahir di atas tahun 1960, dibawah itu mereka sudah dapat memasuki wilayah senior. Beberapa orang penyajak muda Sumatera Barat sudah ada yang melejit namanya ke tingkat Nasional, seperti Gus Tf dan Wannofri Samry contohnya. Lalu ada nama-nama lain yang kita temui di koran-koran daerah dan Jakarta. Eddy MS SOemanto, Irmansyah, Yusrizal KW, Yurnaldi, Eddy Pranata, Rudi Rusli dll (tak sempat menyebutkan satu-satu) adalah mereka yang muda-muda kita harapkan dapat membawa nama daerah dan bukan menjadi penyair musiman, melihat mutu karya mereka sudah dapat disejajarkan dengan penyair-penyair yang ada di luar daerah kita. Seperti Jogja, Bandung maupun Bali.

Di dalam kurun waktu yang pendek: sosok-sosok mereka sudah ada pula yang tidak muncul namanya lagi: Zulikat, Nofeandri Er Rasidin, Asko Muska, entah gimana kabarnya kini. Kita tidak bilang mereka adalah penyair musiman, mungkin karena ada faktor lain mereka tidak menulis kini, dan tentu kita akan sangat mengharapkan mereka hadir kembali untuk menyemarakkan perpustakaan di Sumatera Barat ini.

Lalu muncul pula di Remaja Minggu Haluan, KMS dan Canang nama nama penyajak baru yang karyanya masih banyak bergelut dengan perasaan. Belum lagi penuangan pikiran murni, ini juga perlu pembinaan yang serius karena kita yakin bagi para pemula perlu bimbingan dan penyajak sendiri diharuskan banyak belajar dan membaca, baik teori maupun perkembangan perpustakaan di Indonesia dan luar negeri.

Gambaran penyajak muda Sumatera Barat bisa saja cerah dari kemelut yang kini terjadi, di mana kiblat kesusastran tidak bisa dikatakan Minangkabau lagi, tapi

sudah beralih ke Jogja dan Jakarta, dan kita sarankan mari berlomba-lomba menulis di koran dan Majalah Pusat agar Sumatera Barat diperhitungkan di tingkat yang lebih tinggi. Kita bangga akan Gus Tf salah seorang sastrawan muda dari Sumatera Barat yang telah memenangkan beberapa lomba di media Jakarta, telah menerbitkan Novelnya (Gramedia), semoga nama yang disandang Gus Tf adalah contoh bagi yang lain agar dapat berbuat seperti atau melebihi beliau nantinya.

Untuk itu kita perlu meningkatkan komunikasi antar pengarang, saling mendukung dan membikin kelompok, menerbitkan Antologie dan kumpulan sendiri, dari badan Pemerintahanpun diminta untuk memperhatikan sendiri, dari badan Pemerintahanpun diminta untuk memperhatikan nasib penyajak atau seniman untuk bekerja sama dan saling tolong menolong dalam hal ini. Karena kita percaya, bahwa seniman itu adalah bunga-bunga bangsa: tanpa mereka maka hidup akan terasa hambar, dari merekalah kita melahap cerita-cerita, menangis dan tertawa membaca kisah-kisah dari daya imajinasi mereka.

4. Penutup.

Proses kreatif adalah proses pengarang. Puisi adalah induk dari kesusastran, puisi adalah budaya dunia. Sebagai pengarang, kita tak lepas dari tanggung jawab, secara pribadi maupun kelompok. Marilah kita berlomba mencipta, dari daerah Minangkabau yang terkenal dari dulunya alam sastrawan, kita bangkitkan lagi batang tarandam.

Semoga kita menemukan diri sebagai pengarang yang profesional. Seperti kata Indra Nara Persada dalam pecakapan kami tiga tahun yang lewat di Singgalang bersama Eddy Pranata, Gus Tf dan saya, bilang begini: Pengarang itu bagai padi dalam goni, melupakan satu jadi beras, itulah yang jadi. Bukan dimasukkan ke heler lalu menjadi beras semua.

Tampak di sini, terciptanya seorang pengarang karena kreatifitas masing-masingnya. Tidak bermalasan dan tekun selalu dalam mencipta. Seperti Taufik Ismail bukanlah dari Fakultas Sastra, toh Gus Tf juga dari Fakultas Peternakan, Boy Yandra Tamin dari Fak. Hukum, Sofia Trisni dari Farmasi. Mereka semua adalah penyajak-penyajak yang tak asing lagi di Sumatera Barat.

Dalam penutup ini. Saya sampaikan dan ucapkan salam kreatif selalu, mari kita berpacu dan berlomba dalam mencipta. Menebarkan karya-karya ke segala media masa. Di daerah maupun di pusat. Agar di Minangkabau yang indah ini semakin banyak tumbuh bunga, yang harum ke pelosok-pelosok. Siapa tahu, tahun sekian ada peraih nobel dari sini! Trims.

Menikmati "Bulan di Pinggir Kota"

Oleh Piek Ardijanto Soeprijadi

HARIAN Pelita, Minggu 26 April 1992 memuat empat buah puisi, tanpa mencantumkan nama penyairnya. Namun pada minggu berikutnya (3/5) di ruang yang sama kita baca kembali, bahwa keempat puisi yang termuat tanpa nama penyairnya itu adalah puisi-*puisi* karya penyair Widjati. Keempatnya enak untuk dinikmati, dan enak juga untuk dibicarakan. Satu di antaranya berjudul "Bulan di pinggir Kota", suatu lirik sosial dengan seting waktu malam, dengan lokasi tepi jalan, dalam situasi sepi. Bait pertamanya sudah merupakan ungkapan yang Begini: *Malam pun membujur/ pada tiang-tiang dan lampu listrik/Di bawah sinar bulan purnama, temaram/lampu teplok mak Siti penjual kue serabi/bayangannya lunglai mengemasi malam/tersuruk-suruk sepanjang trotoar.*//

Ungkapan larik pertama terasa segar malam pun membujur. Malam sebagai kata (benda) yang menyatakan waktu diolah secara imajiner sebagai benda yang bersosok/padat. Larik ketiga dan keempat adalah suatu deskripsi yang kontradiktif: *cahaya bulan purnama* (yang mengarah pada suatu suka ria) berbaur dengan temaramnya lampu teplok (suasana sedih), masih ditambah lagi dengan mak Siti si penjual serabi. Dalam tangkapan secara prismatis, ditinjau secara denotatif, kue serabi itu pun bagi lelaki yang dihindangi setan lanang dapat mengandung makna yang jorok.

Si penyair membuat elip malam rangkaian kata-katanya dengan tujuan menghasilkan yang puitis, tidak prosais. Itu kedapatan pada larik kedua, dan kelima serta keenam. Jika dijabarkan kira-kira begini: pada tiang-tiang listrik dan lampu listrik (larik kedua), bayangan badannya lunglai mengemasi malam (larik keli-

ma), berjalan tersuruk-suruk sepanjang trotoar (larik keenam).

Daya atau denyut hidup hilang pada akhir waktu, dan suasana yang agak menyenangkan ada di batas kota. Itu terungkap dalam bait kedua yang hanya dua larik:

Mentari yang lenyap di ujung musim/bulannya menancap di pinggir kota.//

Bait ketiga mengandung larik yang menunjukkan jiwa romantik penyairnya, ditutup dengan larik yang ekspositoris tentang kupu-kupu malam. Terbayang bahwa si penyair berada di jantung kota menyadap getah malam:

Bulannya aduhai bulannya mak, manisnya/seruling di malam sepi, dini hari meliuk-liuk/ditingkah merdu tembang "Yen ing Tawang Ana Lintang"/ "Marsiti namaku, Mas, anak kampung asli Naksir?"//

Ya, Marsiti yang memang semacam itu profesinya, tanpa 'wigah-wigih' menawarkan dirinya, dengan harapan mendapatkan naskah.

Penyair yang romantik ini mengulang larik pertama bait ketiga untuk mengawali bait keempatnya yang sekaligus sebagai pengunci puisi tersebut.

Bulannya aduhai bulannya mak, manisnya/lintangnya aduhai lintangnya dik, kelapkelip./Aku pun pamit, sempoyongan.../Sementara gaun yang berwarna merah mengkilat tertawa terpingkal-pingkal.//

Bait terakhir itu pada dasarnya sebagai pelengkap dan penjelas bait ketiga. Dalam bait itu si penyair menggunakan gaya retisensia, yang mengingatkan pembaca pada gaya penyair Pujangga Baru. Lagi, gaya eliptis muncul dalam larik keempat bait terakhir, atau paling kurang susunan rang-

kaian kata-katanya yang perlu pembenahan ditinjau secara awami, menjadi: *Sementara yang bergaun warna merah dan seterusnya.*

Gaya ungkap dengan pengurangan kata semacam itu muncul pula dalam puisinya "Sajak I" yang termuat dalam Pelita, Minggu 26 April 1992 itu juga:

Yang terjerat di kebalauan romantiknya kehidupan/Langkahnya tiba-tiba tertegun/Berputar-putar ingin mencari pintas jalan lain ke Roma/ Terjebak, karena saratnya kata memanggul beban.//

Larik kedua puisi tersebut jelasnya: langkahnya terhenti, tiba-tiba ia tertegun. Dalam bait pertama itu ada dua macam ketidakenakan sampai pada diri si penyair: 1) terjerat di kebalauan; 2) terjebak saratnya kata memanggul beban.

Nah, kita jadi ingat akan Sutardji CB yang mau mengibaskan kata dari beban makna, sedangkan penyair yang menulis puisi "Bulan di Pinggir Kota" ini merasakan beratnya kata yang padat beban makna.

Puisi "Sajak I" ini isinya memang tragis, walaupun penyairnya sendiri sesuai menulis puisinya tertawa tekekeh-tekekeh. Betapa tidak, sehabis menyelesaikan bait kedua, yang di bawah ini, si penyair menikmati kursi goyang di senja hari sementara menanggapi panorama alam di sekitar rumahnya, yang dikepung ladang jagung, dipagari padang tebu. Kita nikmati bagian akhirnya:

Walau telah kaurangkal dengan santun/Betapa indahnya untaian yang kaususun/Namun betapa terkejut dan terpesonaku/Ketika sang sajak tiba di tikungan/la menemukan sang penyair sudah mampus dilindas mobil.//

Penggalan puisi di atas itu terasa agak kusut dalam masalah (kata ganti) persona. Ada persona pertama tunggal (betapa terpesonaku). Ada persona kedua tunggal (kaurang-kai dengan santun). Ada persona ketiga tunggal (ia menemukan). Sang penyair (dalam larik terakhir) tak lain ialah persona kedua tunggal yang sudah dinyatakan dalam larik pertama, yang posisinya dalam larik terakhir sebagai persona ketiga tunggal juga.

Nah, menulis (membaca) puisi ternyata bukan hanya dituntun oleh perasaan, melainkan perlu juga menggunakan daya tapis pikir.

Berbeda dengan puisinya "Bulan di Pinggir Kota" yang liris romantis kemasyarakatan, puisinya "Sajak I" masalahnya

memusar pada diri si penulis sebagai seorang penyair. Ada usaha mencari jalan pintas menuju ke Roma. Ada kekhawatiran, penyairnya telah membuka tirai rahasia yang abadi, ketika suaranya tidak lagi terdengar dari bumi.

Puisinya "Sajak Seribu Satu Mungkin" yang termuat juga dalam *Pelita* Edisi tersebut juga masih mempermasalahkan puisi dengan penyairnya. Ia mengungkap dengan enjambemen dan paralelisme, yang enak juga dibaca dengan suara dan diresapi isinya:

Mungkin itu atau barangkali/ yang namanya sajak atau puisi/ barangkali adalah pendekatan yang paling manusia-

wi/ yang melintas/ di ubun-ubun dan/ di kerut dahi/ mungkin itu ataukah/ barangkali/ seribu satu mungkin siapa tahu sajakmu terpampang di sebuah majalah sastra anu.//

Widjati, seorang penyair yang lahir dan amat lama tinggal di desa. Perginya ke kota hanya bagaikan letupan letupan korek api saja. Dia lebih senang dan betah menikmati alam pedusunan yang tenang dengan warganya yang 'guyub rukun'.

Widjati, yang kini umurnya sekitar enam puluh lima tahun ini, bermukim di desa Kemantran, Kecamatan Kramat, Kabupaten Tegal. ***

Pelita, 17 Mei 1992

Mitos Krisis dan Anugerah Puisi FKY

OLEH : SUNARDIAN WIRODONO

MASIH saja ada yang suka membicarakan mengenai 'krisis kepenyairan' di Yogya. Seolah tak ada bagian lain yang perlu dibicarakan.

Sementara disisi lain, kita seolah dihadapkan pada satu mitos (yang artinya cenderung palsu), mengenai kepenyairan Yogya. Namun, kapankah kita bisa membebaskan diri dari pembicaraan yang amat sektoral, terputus-putus dan sam-bil lalu?

Permasalahan yang cukup memprihatinkan adalah bahwa kita sedikit mempunyai juru bicara kesenian (khususnya kepenyairan) yang cukup tangguh, namun juga mampu membebaskan diri dari pusaran arus kepenyairan itu sendiri. Sementara ini, yang acap kita temui, banyak orang lebih suka menjadi juru bicara masing-masing, yang sering abai dengan konteks pembicaraan secara obyektif, bebas nilai dan tidak terimbas atmosfer pembicaraannya.

Salah satu ejekan Sutardji Calzoum Bachri, yang mungkin rada menyakitkan, orang Yogya itu terlalu gampang jadi penyair. Sehingga beribu nama bisa lahir, namun teramat jarang yang muncul ke permukaan. Linus Suryadi AG dan Emha Ainun Nadjib pun, kini jarang disebut-sebut secara nasional, sebagai penyair yang mewakili Yogya. Bagaimana dengan generasi di bawahnya?

Ejekan Sutardji, bisa jadi benar, meski mengesankan arogansi khas seniman Jakarta. Namun mungkin Sutardji juga perlu tahu, bagaimana situasi dan kondisi kepenyairan Yogya, dan garis-garis batas yang mesti ditarikinya.

Dilihat dalam kacamata sekarang, puisi (atau katakanlah syair, asal munculnya sebutan penyair), adalah bentuk ucapan yang jauh terlihat praktis, efektif, mudah, cepat dibandingkan bentuk-bentuk ucapan kreatifitas yang lainnya. Sekali

jagi, jika hal itu dilihat dari kacamata sekarang ini. Sehingga dari sini, orang bisa amat cepat menyebut diri dan mendapat predikat penyair.

Apakah ini degradasi makna atau kualitas? Barangkali bisa dilihat pada sejarah atau asal-muasalnya, untuk sampai pada kesimpulan soal degradasi makna dan kualitas itu.

Sesungguhnya ialah sebutan 'penyair', begitu amat sangat terhormat, pada jamannya. Karena penyair pada mulanya adalah sebuah gelar keempuan. Seorang penyair artinya adalah juga seorang pemikir, filsuf, moralis yang faham permasalahan sosial, budaya, politik, ekonomi, agama, sebagaimana kita bisa mendapatkan nama-nama besar penyair dunia tidak melulu dari puisi atau syair yang ditulisnya, melainkan juga dari pemikiran-pemikirannya yang kritis serta tajam mengenai berbagai soal.

Tradisi 'kepenyairan' di Indonesia pun, juga tak jauh dari

'keempuan' itu, dilihat dari pu-jangga-pujangga kita (yang jika dilihat dari bentuk mereka mengekspresikan karyanya lewat syair, tembang atau puisi, dan oleh karenanya layak pula disebut penyair), yang karya-karyanya bersangkut-paut dengan permasalahan kemasyarakatan, kenegaraan, filsafat, nilai moral, religiusitas, kebudayaan, pendidikan secara holistik. Ini bisa dilihat dari beberapa nama besar pu-jangga atau penyair kita pada abad-abad ke delapan hingga abad 18-an.

Hal ini juga bisa kita saksikan pada beberapa penyair kontemporer kita, sejak jaman 1928 hingga sekarang ini. Takpak lebih jelas lagi pada beberapa penyair kita sekarang ini, seperti Goenawan Mohamad, Taufik Ismail, Rendra, Sutardji, Emha Ainun Nadjib, Subagio Sastrowardoyo, Linus Suryadi AG, Sitor Situmorang, Darmanto Yt.

Mereka adalah sebagian kecil penyair penyair kita yang mempunyai wawasan dan gagasan kemasyarakatan, yang didalamnya terkandung atmosfer intelektualisme. Sehingga kepenyairan itu mencerminkan perilaku intelektual, bukan sekedar orang yang berekspresi, yang secara teknis (bentuk, ujud atau materinya) bisa dinilai praktis, ringkas, pendek atau sederhana sepanjang ada kertas dan alat tulisnya saja.

Dalam bentuk fisiknya yang amat ringkas, pendek dan sederhana itu, memang akan sangat berbeda dengan karya kreatif lainnya seperti cerpen, esei, novel, roman, novellete, seni rupa, maka puisi bisa menjadi pilihan yang paling gampang dilakukan, bahkan oleh anak-anak SD atau apalagi oleh remaja-remaja yang lagi jatuh cinta.

Puisi jika kemudian dilihat dari learning by product, memang akan lebih terlihat sebagai pilihan bentuk yang sederhana dan gampang. Namun jika kita fahami esensinya, puisi sebagai learning by proses, akan memperlihatkan bagaimana intensitas penggelutan dan penghayatan atas kehidupan dengan segala penafsirannya, bukanlah pilihan yang sederhana. Proses internalisasinya, hingga kemudian muncul dalam bentuk ekspresi kata-kata, membutuhkan proses intelektualitas.

Sering kepenyairan melupakan hal itu, sehingga memandang dunia kepenyairan orang akan tampak lebih asyik untuk meninjau dari sisi yang amat teknis dan praktis sifatnya. Demikian pula mekanisme dan sistem nilai sebagai masalah periferan yang dilakukan oleh media massa (khususnya media cetak), sering menggecoh persoalan kepenyairan dan kelahiran penyair kita.

Di Yogyakarta, dalam pola pergaulan kreatif (yang antara lain juga didorong oleh berbagai mitosnya), proses kelahiran penyair bisa sangat sederhana. Dan dengan prosesnya yang amat sederhana itu, media cetaknya pun juga memberikan berbagai kemudahan dan privileg. Hal ini tampak menonjol pada dekade 1970-an hingga awal-awal dekade 1980-an.

Sistem nilai atau sistem seleksi dalam proses kepenyairan, pun kemudian makin dipermudah dengan hadirnya teknologi cetak yang makin murah dan baik, sehingga banyak antologi puisi terbit yang lebih dibidani sendiri oleh para penyairnya, sehingga kadang buku-buku puisi terbit dengan daya dorong yang terbatas pada komunitas penyairnya sendiri. Peran sen-

tral dari puisi itu sendiri sebagai karya, tidak lagi dominan. Persoalan-persoalan periferan adalah yang kemudian mendukungnya untuk mengemuka.

Jika ruang-ruang kebudayaan media cetak umum masih bisa memberikan pada cerpen atau novel sebagai cerita bersambung, maka puisi yang dari segi ruang tak memakan banyak tempat justru sering dihindari. Sebagai karya kreatif yang lahir dari penyair yang matang, puisi sering sulit dicerna, karena idiomatiknya bisa sangat personal, simbolisasinya sering susah ditangkap oleh masyarakat awam, sehingga dari segi pemasaran media cetak itu memberikan ruang puisi sering merupakan kesia-siaan atau kemewahan.

Demikian juga jika karya-karya puisi itu lahir dari penyair-penyair pemula, penilaian bisa lebih sangat teknis, karena ketidakpercayaan masyarakat atau para kritisi sastra atas kapasitas para penyair pemula ini. Simbolisme penyair pemula, dengan segala idiomatika, sering dilecehkan sebagai kegenitan, keputra-putraan yang amat teknis sifatnya.

Para juru-bicara kesenian atau para kritikus kita, jadinya juga mengesankan nyinyir, sehingga kadang-rupa untuk mengapresiasikan karya-karya kesenian kepada masyarakatnya. Sehingga suatu ketika, pembicaraan mengenai kesenian pun pada akhirnya menjadi sebuah solilokui, monolog yang sering melupakan lingkungan sekitarnya.

Yang terbaik tentu saja, bagaimana para penyair kita khususnya yang pemula atau muda, untuk tidak perlu pesimis dan menyerah kalah dalam menggeluti dunianya. □-b

Aroma Maut Dalam Puisi, Sebuah Perkenalan

Oleh : Harta Pinem

KEMATIAN merupakan suatu yang tidak masuk akal. Dari kematian yang tidak masuk akal tampaknya bahwa seluruh eksistensi manusia dengan segala kebebasannya adalah absurd; suatu hasrat yang sia-sia. (Jean Paul Sartre dalam Basis No. 11, November 1990)

Berpikir tentang maut memang bisa jadi mengerikan. Bisa jadi pula soal biasa atau menggembirakan. Dalam keimanan Kristen, misalnya, kematian itu merupakan suatu yang dinantikan karena setelah kematian itu, akan muncul kehidupan baru bersama Tuhan di surga. "Kematian-Mu (maksudnya Tuhan Yesus, HP) kami maklumkan, kebangkitan-Mu kami muliakan, kedatangan-Mu kami rindukan). Ini jelas menunjukkan bahwa kematian itu bagi umat Kristiani bukan sesuatu yang menakutkan, bahkan sesuatu yang ditunggu-tunggu.

Tetapi selaku manusia, bagaimanapun, kita juga punya rasa ngeri menerimanya seperti ahli filsafat Jean Paul Sartre di atas. Beliau malah menganggap bahwa kematian (maut) itu sesuatu yang tidak masuk akal, absurd dan tidak terpahami. Sartre malah melihat kebebasan manusia itu sebagai sesuatu yang absurd.

Nah, bagaimana pula dengan penyair? Penyair juga punya persepsi tersendiri dalam memandang maut seperti dapat dilihat pada puisi-puisinya. Penyair Kriapur yang mati muda karena sebuah kecelakaan lalu lintas di Batang, sebelum menghadapi maut itu, ia sudah membayangkan kematiannya lewat puisinya berjudul "Berpikir tentang Maut". Ia meninggal pada 17 Februari 1987, sedang puisinya ditulis pada 1983.

Ungkapnya: *Hanya sebuah jendela, waktu selalu dipermainkan angin, dan aku tak bisa lagi memberi warna gerimis. Serigala bersarang dalam darahku, di kepala Ada sebuah kota yang hancur oleh tatapan mata bulan. Perempuan dan kanak-kanak berteriak di sepanjang jalan. Minta kesunyian dan air dari mimpiku yang mawar. Ini rumah penjara, kata matahari. Yang mulai membusuk di tengah-tengah ongkakan sampah. Lalu burung membuat hutan di sudut malam. Bulan tak lagi bergantung di langit pengembaraannya.*

Dan hanya sebuah jendela, waktu memucat, naras memberat. Dari penjuru tidur, tanah terpampang gambar-gambar. Antara ada dan tiada.

Maut di mata Kriapur datang-nya begitu mendadak dan menggemparkan bagi keluarga, "Serigala bersarang dalam darahku, di kepala Ada sebuah kota yang hancur oleh tatapan mata bulan." Dan memang benar yang dilukiskan Kriapur bahwa kematiannya sangat mengejutkan bagi teman-temannya, juga bagi keluarganya. Dalam waktu singkat nyawanya melayang tanpa sakit-sakit.

Dengan hadirnya simbol "serigala" dan "tatapan mata bulan" pada puisinya, puisinya jelas membayangkan perjalanan maut itu sendiri yang penuh kegelapan, bulan tak lagi bergantung di langit, tulisnya.

Jika Kriapur tak punya persiapan untuk menghadapi jempitan Sang Maut, tidak demikian halnya dengan Chairil Anwar. Chairil Anwar sudah membayangkan jauh sebelumnya bahwa ia akan meninggal beberapa waktu lagi. Untuk itu, meskipun agak cemas, ia sudah bersiap dan berbenah dalam kamar seperti dengan mencekam disampaikannya lewat puisinya "Yang Terampas dan yang Putus", yang ditulisnya pada 1949. Sedang ia meninggal pada 28 April 1949 juga. Berarti hanya beberapa waktu menjelang kematiannya.

Katanya: *kelam dan angin lalu mempesiang diriku, menggigir juga ruang di mana dia yang kuingin, malam tambah masuk, rimba jadi semati-tugu.*

Di Karet, di Karet (daerahku y.a.d.) sampai juga deru dingin. Aku berbenah dalam kamar, dalam diriku jika kau datang, dan aku bisa lagi melepaskan kisan baru padamu; tapi kini hanya tangan yang bergerak lantang.

Tubuhku diam dan sendiri, cerita dan peristiwa berlalu beku.

PADA satu sisi, maut memang nampak kejam, tapi pada sisi lainnya maut justru sesuatu yang ramah memanggil pada saat kita melupakannya. Penyair Wing Kardjo, misalnya, memandang maut itu sebagai peristiwa alamis, yang bagaimanapun, akan terjadi dengan

sendirinya. Beliau mengibaratkan kehidupan fana ini bagai setangkau daun yang tumbuh menjadi dewasa, lalu menguning, kemudian berubah menjadi tua kecoklat-coklatan dan akhirnya gugur kembali ke bumi, membusuk, dan menjadi tanah.

Proses kematian alamis seperti ini secara menyentuh dilukiskan Wing Kardjo lewat puisinya "Aku Revoir 1" ini: *Daun-daun kuning su. ih, sebentar lagi jatuhlah. Kau tak usah sedih, jika mesti pergi dalam dingin angin, yang mulai merintih.*

Daun-daun menguning seperti mimpi, tergantung pada benang waktu, rapuh seperti hubungan-ke-lamin, antara kembang dan angin.

Daun-daun kuning sudah, sebentar lagi lepaslah. Tak usah kau sedih, sebab langit bakal bersih. Di tanah dulu, segala kasih pulih.

Sejak ini sungguh indah, lengkap dengan kemesraan irama, serta daya sarannya lembut dan meyakinkan.

Penyair Amir Hamzah dalam satu sisi karena kondisi tertentu pula, malah memanggil-manggil maut itu dalam puisinya "Buan Rindu II". Kita kutip bait pertamanya: *Datanglah engkau wahai maut, lepaskan aku dari nestapa. Engkau lagi tempatku berpaut, di waktu itu gelap gulita.*

Pada waktu penyair menulis puisi ini tentu saja hatinya begitu kalut dan kecewa, sebagaimana kita tahu bahwa Amir banyak menahan rasa kecewa karena cintanya tidak direstui pihak keluarganya dengan Ilik Sundari, si gadis Solo itu. Dalam situasi kegelapan jiwa itulah muncul keberaniannya memanggil maut, yang di satu sisi bisa dipandang sebagai pelarian, tapi di sisi lain sebenarnya tidak demikian. Artinya, sangat wajar terjadi pada diri manusia secara universal.

DEMIKIAN banyak teka-teki maut ini, sehingga banyak orang yang dibuatnya terkecoh. Malah filsuf dan sastrawan sekaliber Jean Paul Sartre, seperti telah dikutip

tip kata-katanya sebagai tajuk tulisan ini, menandakan bahwa maut itu merupakan sesuatu yang absurd, yang suatu waktu datang memutuskan eksistensi manusia dengan kebebasannya.

"Tetapi" betapun absurdnya maut itu, ada juga manusia yang menerimanya dengan pasrah dan siap menunggunya. Misalnya, Subagio Sastrowardoyo lewat puisinya "Pasrah"; meski akhirnya maut itu menjadi suatu ketakutan juga pada dirinya: *Demi malam yang ramah, aku berjanji akan menyerah kepada angin, yang menyisir tepi hari/Di pinggir lembah, aku akan diam terbaring/Yang membuat aku takut, hanya bulan di sela ranting, yang memperdalam hening.*

Suatu saat Subagio pasrah menerima kedatangan maut, pada waktu lain justru ia takut memikirkannya karena maut itu seperti datang seperti "hanya bulan di sela ranting, yang memperdalam hening".

Apapun yang akan terjadi, maut akan datang. Karena itu, terserah kepada masing-masing manusia menerimanya. Yang lebih penting lagi bagi Sapardi Djoko Damono, bagaimana keberadaan jiwa manusia itu setelah mengalami kema-

tian. Hal ini direnungkan Sapardi secara lebih filosofis lewat puisinya "Pada Suatu Hari Nanti" berikut. *pada suatu hari nanti jasadku tak akan ada lagi tapi dalam bait-bait sajak ini kau takkan kurelakan sendiri*

pada suatu hari nanti suaraku tak terdengar lagi tapi di antara larik-larik sajak ini kau akan tetap kusiasati

pada suatu hari nanti impianku pun tak dikenal lagi namun di sela-sela huruf sajak ini kau takkan letih-letihnya mencari

Pada sajak lirik murni yang lembut dan mendalam ini Sapardi bersaksi kepada kita, betapa berharangnya arti sebuah sajak baginya. Sehingga ia berani berkata, jika nanti ia dipanggil maut, ia tak rela membiarkan sajak-sajaknya sendiri tanpa dibaca orang. Tidak saja ia setia menemani, tapi juga menyiasati, dan bahkan terus mencari artinya bagi manusia.

Merdeka, 24 Mei 1992

JIKA benar demikian, lalu apa relevansi hal kematian itu dibicarakan penyair kepada manusia? Mungkin di sinilah terdapat timbal-balikannya. Bahwa sekarang ini, dikarenakan manusia terlalu sibuk mencari harta dunia dan tak pernah merasa kecukupan, sering manusia lupa kepada kedatangan maut itu. Ia tidak lagi memiliki persiapan untuk menghadapinya, apakah dosanya masih banyak, dan kalau banyak, apakah tidak seharusnya ia bertobat.

Manusia sekarang sering cenderung melupakan hal itu. Inilah yang kembali diingatkan penyair kepada kita semua supaya kembali ke ambang kesadaran. Jangan lupa diri dan karenanya terkubur oleh harta dan kesibukan dunia. Sebab jika lupa, nantinya akhir hidup ini akan menjadi gersang dan tidak berketentuan. Padahal kehidupan yang kita kejar bukan sekedar kehidupan di dunia fana saja, tapi yang tak kalah pentingnya juga adalah kehidupan di dunia baka yang kata Tuhan sangat indah itu. Tidakkah kita ingin menjelangnya?*** Medan, 28 April 1992/ 605

Sajak-Sajak Awal Siti Nuraini

Oleh Korrie Layun Rampan

Hingga kini belum ada analisis yang luas dan mendalam terhadap sajak-sajak Siti Nuraini, mungkin karena puisi itu masih terseorak diberbagai majalah, dan sulit mendapatkannya, sehingga tidak bisa dilihat perkembangannya. Hanya Toeti Heraty pernah membicarkan sajaknya "Buih" dan "Pencarian" di dalam "Pendahuluan" antologi Seseorpih Pinang Sepucuk Sirih (Jakarta: Pustaka Jaya, 1979), namun pembicaraan itu hanya dari segi temanya - yang disatukan dengan sajak-sajak dari penyair lainnya, sehingga tidak memperlihatkan sosok Siti Nuraini sebagai penyair. H.B. Jassin memuat secara kronologis lima puisi Siti Nuraini dalam Gema Tanah Air 2 (Jakarta: Balai Pustaka, cet. ketujuh, 1982, hlm. 144-160; berikut fragmen roman yang sedang disiapkan: *Si Keras Hati*), Rupanya di samping menulis puisi Siti Nuraini juga menulis prosa. Di dalam puisi-puisi awal ini tampak pengaruh penulisan prosa, sehingga puisi pun memprosa. bahkan

membentuk pola cerita berbingkai yang memberi ruang kisah di dalam sajak.

"Sajaknya "Tentang Nirwana, Temanku" (Mimbar Indonesia), No. 50, Th. II, 11 Desember 1948) memperlihatkan pola yang demikian, di samping suatu bayangan kisah tentang sebuah dunia aneh yang dianyam dalam pikiran-pikiran yang pekat, tentang kematian dan misteri di baliknya, tentang kengerian, dan berbagai obsesi jiwa!

"Adikku kecil dengirlah suatu cerita pelan/ angin tenang dengan diam-diam datang membuka/ berapa halaman buku lama. Apa-apa yg ingin-mau dilupa, lalu membiarkan liwat/ beberapa masa untuk menutupi segala, dari dasarnya nalk/ kembali berupa //Adalah temanku putih halus, kini lagi tak ada/ ia yang sangat suka kepada sekalian cahaya terang/ -tak ada lebih menyenangkan dari kepergian malam/ dengan diganti kedatangan siang/ bila matahari genit telah mencerminkan diri di kaca jendela / dan semua bunga warna

lembut membuka, / melihat bersih hati // - ia yang paling takut semua macam gelap /yang tak membuka apa-apa, selain seringai dan bunyi /nigeri, membukakan-rahasia //Teman, temanku kecil putih, berada begitu jauh/ adakah sebelum ini ada orang mengatakan bahwa /gelap begitu padat yang harus kau masuki sendiri /dengan dikawan hatimu kecil penuh takut/ dan tanah demikian dalam dan keras berast dapat menimbun? // Mereka perlihatkan kamu semua asta segi dari /kebagusan hidup, perasaan senang perkataan berwarna / dan kau menerima, terima bermuka tertawa tapi / melupakan akhir jalan singkat

bagaimana //Teman, temanku kecil putih, yang sekali pergi tak kembali /adakah masih benang pengikat rasa di antara kita / ataupun negerimu begitu jauh, tak mungkin dicapal /benang lapuk, pikiran dangkal mencoba mengerti ini/ karena: bila beberapa buah laut jadi pelerai hanya/ masih itu dapat kuseberangi, kulayari/ tetapi lapisan-lapisan gelap ini sangat belum kukenal /belum

dapat kutembus tak sekali kuasa/Teman, temanku kasih kasih, adakah negerimu sekarang sepenuh gelap malamku ini?/atau aku salah, ia penuh terang damai? Terasa tangan terulur, tapi masih samar kelihatan/hendak menunjukkan sekalian-rahasia alam/ yang mungkin kalau dikenal, tak lagi begini mengerikan /cuma aku belum cukup banyak keimanan untuk terima //Teman, temanku kecil putih, bila kita bertemu lagi?/ ah jalangan duluan-jalanlah dulu/ karena aku, aku juga masih ngeri takut/ sendirian dalam gelap itu."

Masih dalam suasana sajak di atas, puisi "Cahaya dalam Gelas" memperlihatkan sisi dukacita yang dilukiskan di dalam elegi yang pekat tentang kematian. Suasana ini sangat khas, terutama, karena ia dirasakan dan dijalani seorang gadis remaja- seakan- akan sajak jadi otobiografi penyairnya- seperti ditulis dalam baris, "Mengisi kelembutan pagi remaja, seorang perempuan yang dilupa /membungkuk diri merenggut seuntal kenanga mengharu /dari tanah hitam, ditinggal oral pai (pergi)... semua kenangannya dengan ratusan cinta.....". Amat dekat dengan pengucapan Chairil Anwar, Siti Nurani juga tampaknya dekat dengan pengucapan Asrul Sani - terutama pada lambang, pilihan kata, image, dan pemikiran yang filosofis, penggunaan alusi, dan amplifikasi yang tepat, dan citraan yang khas pengucapan bahasa Indonesia tahun 40-an akhir, di mana muncul perubahan yang drastis dalam image bahasa lamban ke bahasa cepat, yaitu efektifnya penggunaan ekoncmisasi kata secara sintaksis. Tampak pengaruh penggunaan bahasa di dalam perkembangan pola pikir yang khas Indonesia dari cara berbahasa Barat, terutama pada superlatif dan tingkat ekseksif dari rangkaian adjektiva yang sering ditemui dalam sajak- sajak Siti Nurani.

Di dalam pembentukan katanya, penyair ini gemar menggunakan kata sifat: khususnya kata sifat taraf, jarak waktu, warna, ukuran, bentuk, dan indria.

Dalam sajak "Cahaya dalam Gelas" memperlihatkan kepekaan pengucapannya yang pekat, namun segi elegi- romantiknya muncul dengan khas lewat perbandingan

cahaya yang muncul sesaat melambangkan kesesaatan kehidupan, suatu tema yang biasa, namun ia menjadi unik, karena pengucapan sastranya yang unik.

"Tiada berlain sedikit juga senja kemarin dengan senja ini /cuma lebih sedikit bunyi dan suara /dan lebih banyak bau setanggil/ merebut seluruh rumah kecil tak berdaya mendengar tangisan/ seorang perempuan yang ditinggal anak terlahir, tertahan- tahan/ sedang matahari tak sudi memberi cahaya terakhir lagi/ kepada kepercayaan anak manusia dan senja/ hanya angin yang menarik napas panjang rupanya ikut rasakan/ akan kehabisan arti segala bujuk, kata dan doa /, tapi masih beduk berani memukul- mukul, mencoba isi. keisuan hari dan hati ini /bunyi sendiri - memanggil kepada yang tidak mau lagi //Apa gunanya lagi, semua kembang kasih dan perasaan sudah kering menghitam /mengikut dengan bungkah- bungkah tanah, yang tadi pertama dilempar talin ke dalam /bersama harapan luas yang sebelumnya sombong, berani menentang putusan mati //Musim kemarau telah datang pada hari senja/ dan mendirikan tempat tinggalnya di ambang pintu/ dari rumah lara dan hati terbelah seorang ibu/ tetapi akhlmya malam larut yang tetap sayang, memeluk kedua/ dengan kelupaan mesra dan mengantarkannya/ ke dalam kerajaan cahaya dan suka, di mana duka tidak sempat lagi bertanya//Mengisi kelembutan pagi remaja, seorang perempuan yang dilupa/ membungkuk diri merenggut seuntal kenanga mengharu /dari tanah hitam, ditinggal orang pai (pergi) untuk tanda mata/ semua kenangan dari ratusan cinta/ sudah terdiam, dalam hati yang terpen cil satu //Tiada beda dengan senja kemarin senja kini/ yang bagus terlingkar matahari terlambat pergi /di sana anak kecil menyanyi riang di pangkuan / dan cahaya singgah terangkap di gelas, habis minuman."

Sajak ini dimuat Mimbar Indonesia (No. 1-6, Th. III, 5 Februari 1949) sebuah sajak yang ditujukan kepada Chairil Anwar-merupakan ide bagi sang penyair yang akhlmya digelar Dr. H.B. Jassin sebagai Pelopor Angkatan 45 - dan di dalam sajak ini pengucapan menyatu dengan ide politik, meskipun pola sajak tetap saja memprosa, namun intensitas sejak terjaga, kehalusan bermain dengan

kepekaan, mencerminkan ketulusan persahabatann, bahkan, "Nanti berakhir dalam keluasan istirahat abadi."

MUSAFIR SEHARI
Buat Chairil

Lihat jendela dan hati daun kering coklat tergulung datang di napas angin- sendiri tiada punya tuju sebagai kiriman pesan dari cinta terakhir di seberang dalam keinginan mencari arti, hendak dibuka gulungan terpikir kejadian nanti derai sanai, biarkan saja terbang kembali ke arah empat pilihan angin, sampai mendarat di bumi keras, hancur juga penghabisan - dan tau ini dengan kepastian berada di tiap tepian benda, menjadikan sebuah lagu ragu hidup terdiam.

Sekali ia anak cahaya tersasar lantang menghimbau kpd angin melalui langit dan lautan dengan kawanawan awan lampau dalam keheningan kalbu, di mana jalan pulang? Tidak ada sampai sempat menjawab mereka yang bertanya: ke mana? Tempuhan nyata tidak tampak sedang semua kesayangan sudah habis terpakai, tinggal bayangan dari penderitaan lama kekasih, membalik jatuh menimpa luka- telah pergi sekalian hidup lembut kenangan, rasa tak ada yang dapat membujuk pun tak lagi ketenangan biru dari malam tinggi.

Dalam pertemuan dengan para pengembara yang satu mencari perempuan Veronica yang lain mencari Tuhan kedua tiada sempat lihat rupa diri, karena juga angin mengembusnya menjadi tidak berbentuk dan mau di atas air selalu gelisah, dan nafsu bermacam masih melingkupi hidup. Bagaimana akan bertemu bila sendiri belum tau serbanya biarkan! kita musafir pencari arti dan apa arti dengan berjalan turun mendaki, turun mendaki seakan tidak bertentuan Dan meskipun sekali semua kepercayaan akan hilang satu percaya aku punya! sekalian sangsi dan kejemuan Nanti berakhir dalam keluasan istirahat abadi.

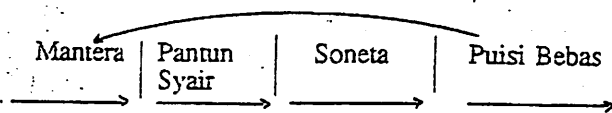
Jakarta, 14 Januari 1949.

Haluan, 12 Mei 1992

Kilas Balik Puisi Yang Mantera

Oleh : Jiwa Atmaja

KALAU saja ada analisis diakronis tentang puisi Indonesia, paling tidak dapat diketahui adanya suatu konfigurasi yang berisi keragaman puisi Indonesia. Konfigurasi ini dapat diandaikan sebagai sebuah penampang diakronis yang mengandung potongan-potongan dan setiap potongan dihubungkan dengan garis horisontal yang jelas. Demikianlah umumnya pandangan teoretik kesejarahan dalam kesusastraan puisi, sebagaimana dapat dilihat pada garis penampang di bawah ini.



Garis penampang di atas juga terlihat dipenggal oleh garis vertikal yang memisahkan suatu ragam dengan ragam yang lainnya. Selain itu, terlihat pula bahwa kedua kotak penggal di tengah-tengah diapit oleh masing-masing kotak yang sisinya masih terbuka; ini dimaksudkan untuk menggambarkan kemungkinan munculnya inovasi (pembaruan), terutama pada kotak 'terbuka' paling kanan, berdasarkan akar (atavisme) pada kotak yang paling kiri. Secara metodologis dapat disebutkan unsur modernisasi terdapat dalam kotak kanan dan unsur tradisional di kotak kiri dan ada kemungkinan kedua unsur itu muncul pada kotak paling kanan – sebagaimana ditunjukkan oleh garis melengkung tersebut.

Garis lengkungan itu juga menyiratkan adanya proses tradisionalisme yang seringkali diawankan dengan proses modernisasi, padahal masih ada kemungkinan munculnya buah perkawinan dari kedua proses tadi di tangan Sutardji Calzoum Bachri yang belakangan ini diperdebatkan orang tanpa perspektif kesejarahan.

Demikianlah umumnya pandangan sastra historisisme dalam melihat perkembangan puisi Indonesia. Pandangan ini buru condong

melihat bentuk puisi modern semata merupakan bentuk inovatif atas modernisme tertentu. Inilah sebabnya mengapa pemunculan suatu bentuk inovatif bersisi akar budaya lokal kerap kali dipandang sebagai bentuk yang tidak dapat dibatasi ke dalam salah satu pengertian: "Termasuk ke dalam kotak tradisikah atau modernitas." Sebagaimana dengan banyak pengamat sastra Indonesia yang menggunakan pandangan monoparadigmatik di atas, demikianlah penilaian saya terhadap pembicaraan-pembicaraan Dr. Umar Junus mengenai "puisi yang menteri di Indonesia".

Dalam beberapa kali melakukan analisis atas objek yang sama, Umar Junus telah berlaku "melangkah-surut" dari semula ngotot menyebut puisi-puisi Sutardji CB. sebagai mantera kemudian meralatnya sebagai "puisi yang menteri". Marilah pergeseran paradigmatik ini dibahas sekadarnya guna mempertanyakan di manakan sebenarnya tempat kepenyairan Sutardji CB.

Puisi Bebas

Jika memperhatikan fungsi garis melengkung dengan ujung panah mengarah ke belakang pada gambar di atas, terkesan bahwa

garis itu dimaksudkan untuk membuktikan adanya semacam kilas balik pada perkembangan puisi Indonesia yang pengilas-baliknya adalah Sutardjo CB. Mungkin karena belum menemukan istilah yang tepat untuk menggambarkan inwal itu, kemudian Umar Junus menerjemahkan garis itu sebagai semakna dengan arti 'lompatan ke belakang' – mungkin ini istilah yang masih perlu diragukan apabila unsur inovatif pada puisi Sutardji CB, lebih dinargai sebagai unsur substantif dari pada sekadar mode – sebab urusan mode Sutardji dapat meminjamnya dari budaya Barat (Perancis, misalnya).

Melihat unsur inovasi secara substantif dimaksudkan untuk menilai unsur ini sebagai hasil deformasi di satu pihak dan hasil pencerapan unsur tradisi di pihak yang lain. Jika pendekatan kombinasi ini dapat dibuktikan di dalam puisi-puisi Sutardji CB, maka manifestasi-kredonya telah membuahkan hasil. Penjadidiran ini dapat dilihat sekurangnya dari dua jurusan atas pendekatan substansi historis dan substansi material; atas pendekatan ini subjek penampang historis tadi lebih terlihat melingkar daripada linieritas (melurus).

Apakah yang dimaksud dengan kedua pendekatan di atas? Secara sederhana dapat dikatakan bahwa pendekatan yang pertama hendak melihat hubungan proses kesejarahan dalam lanskap kesastran dan pendekatan yang kedua, hendak mengungkapkn hasil deformasi (inovasi dan pencerapan unsur tradisi) melalui formula (konvensi baru) yang kerap diukur pengamat kesusastraan sebagai unsur pembakuan. Kombinasi atas kedua pendekatan ini – boleh jadi menawarkan sebuah sudut pandang teoretik yang dimaksudkan sebagai alat untuk memahami konvensi verbal, kemudian pada struktur dalamnya adalah memahami nilai konseptual kepenyairan Sutardji CB. Sebab hanya di dalam praktek kesadaran inilah dapat ditemui buah perkawinan antara kesadaran subjektif penyair dengan kesadaran objektif kesejarahan sosio-budaya sebagai telah dituangkan

ke dalam manifes-kredo kepenyairannya.

Di luar dunia kepenyairan subjektif Sutardji CB memang terdapat ragam puisi bebas lainnya - yang eksistensinya masih perlu dipertanyakan semisal puisi suistik, protes sosial dan seterusnya - yang menurut pertimbangan saya hanyalah merupakan upaya pelepasan subjek lirik dari gamitan unsur konvensi yang ada sebelumnya. Karena itu, saya cenderung melihatnya sebagai hasil negosiasi penyair terhadap objek verbal kesastraan, budaya bahkan sosial, yang hasilnya telah dapat diduga, yakni menolak unsur konvensi atau menerimanya secara kreatif dan inovatif. Proses ini hampir dialami semua penyair yang menghendaki pembaruan, namun mereka menjadi berbeda pada tataran tertentu, misalnya dalam memberi aksentuasinya.

Dalam sosiologi kedua istilah di atas, digunakan secara diagonal dan di dalam konteks kesusastraan keduanya malahan tampak simetris untuk menghasilkan unsur-unsur inovatif. Bahkan ada kemungkinan terjadi terobosan yang mampu meleburkan tapal batas kesejarahan baik dalam arti ruang maupun waktu dan keadaan ini seringkali diterjemahkan ke dalam perkataan estetika universal; suatu istilah yang ditolak dalam gagasan sastra kontekstual Arif Budiman. Sementara Abdul Hadi W.M. lebih memilih istilah demokrasi dalam kesusastraan untuk menentukan unsur inovasi; suatu istilah yang lebih relevan dari sudut penyairnya dalam rangka melihat unsur substansi historis dan material itu.

Pada konsep demokrasi sastra di atas, agaknya dikehendaki agar subjek lirik bebas dalam menentukan alternatif yang dipinjamnya dari bidang lain, meskipun mungkin penyairnya sendiri sedang berada dalam proses dan pergulatan merumuskan percampuran kedua unsur itu, dengan kemampuan mempertimbangan substansi lain yang juga sedang mengurungnya, yakni tradisi yang substantif di satu pihak dan modernitas di pihak yang lain; dengan begitu kesadaran subjek lirik yang total merupakan asset bagi dirinya sendiri, yang jika dilihat dari kacamata pembaca - kesadaran totalitas ini perlu diterjemahkan dan dikristalisasi ke dalam suatu kredo: dalam

konteks inilah semestinya kita melihat kredo Sutardji Calzum Bachri - tidak lebih dan tidak kurang.

Jadi, suatu kredo adalah suatu *frame-work* kepenyairan, bukan suatu rumusan yang harus dipandang mutlak sebagai ideologi kepenyairan yang dalam pandangan teoretikus kemudian dilihatnya lagi sebagai ideologi toretik-metodologis. Kedudukan kredo kepenyairan semacam itu, pada gilirannya menjadi semacam *frame-work* analitik yang mutlak, yang kelihatannya berangkat dari pandangan bahwa segala keterangan subjek menyair mutlak penting bagi puisinya. Saya kira di sini, letak kekeliruan asuntif Umar Junus ketika ia menyebut puisi-puisi Sutardji CB. sebagai mantera.

Ihwal tersebut dapat dijelaskan demikian.

Ketika Sutardji CB. mengatakan hendak menulis mantera melalui kalimat "hendak mengembalikan kata-kata ke mantera", kalimat ini kemudian diterima oleh Umar Junus secara mutlak, lahiriah simpulannya yang menyebutkan puisi Sutardji sebagai mantera. Apabila kemudian Junus seakan-akan 'meralatnya' (sesungguhnya ia tidak pernah mengakui bahwa simpulannya yang lebih dulu keiliran) dengan menyebut 'puisi yang mantera' - mungkin karena ia telah melihat kecaman Ayip Rosidi melalui resensi berjudul "Mitos-Mitos Umar Junus" (Sinar Harapan, 20-8-1981) - artikel Junus pun berubah tajuk menjadi "Puisi Yang Mantera di Indonesia: Suatu Interpretasi" (Dewan Sastra, Nopember 1981: Dari Peristiwa Ke Imajinasi, 1983).

Dalam artikel yang disiarkan lima tahun kemudian, Ayip Rosidi tetap bersikukuh mengatakan pendapat Junus yang pertama adalah pendapat yang kurang benar. "Adalah puisi-puisi yang mengandung unsur mantera secara fonemik," tulis Ayip Rosidi (dalam buku HB. Jassin 70 Tahun, 1987). Hampir sepuluh tahun kemudian Rachmat Djoko Pradono malahan menggunakan perkataan 'puisi bergaya mantera' dalam sebuah makalah yang membicarakan puisi Indonesia 1970-1990.

Di samping perbedaan pandang antara Ayip Rosidi dan Umar Junus mengenai 'puisi yang mantera' Sutardji Calzum Bachri masih muncul pro dan kontra serupa. nam

mun tidak perlu dikemukakan semuanya di sini. Dengan membahas pandangan kedua tokoh ini agaknya sudah cukup mewakili bahan pembicaraan serupa-lebih lebih pembicaraan sepenggal dan fragmentaris sifatnya.

Secara epistemologis terlihat jelas bahwa Umar Junus agaknya berangkat dari pemahaman terhadap proses tradisionalisasi dan modernisasi pada setting sosial kepenyairan Sutardji C.B., namun tidak mengaitkan kemungkinan subjek lirik mampu menyerap unsur asing (paham dadaisme di Perancis) sebagaimana dilihat oleh Ayip Rosidi. Bahkan Ayip Rosidi membuktikan perkataannya dengan kesaksian 1) bahwa Sutardji sendiri adalah penelek kesusastraan Perancis, 2) pada komparasinya seberapa puisi Sutardji dan Guillaume Apollinaire penganut dadaisme Perancis - sangat meyakinkan Ayip bahwa di sana telah terjadi kontak budaya sebagaimana dibenarkan oleh Dami N. Toda untuk ihwal 1).

Ayip Rosidi juga menyebut unsur antusiasisme Umar Junus seakan hendak mewisuda Sutardji sebagai penyair yang lebih hebat dari W.S. Rendra sebagaimana perkataan dikutipnya dari artikel Popo Iskandar beberapa tahun silam, juga karena Umar Junus hendak menggambarkan unsur inovasi Sutardji dalam konteks evolusi, sambil untuk meyakinkan semua pihak bahwa keunggulan unsur budaya Riau memang sangat dikuasai Sutardji C.B. - lantas Umar Junus menggunakan istilah melompat ke belakang untuk melukiskan kilas balik puisi yang mantera; suatu istilah yang agaknya didramatisir oleh Umar Junus.

Atas latar belakang itulah Umar Junus menempatkan puisi-puisi Sutardji C.B. yang bergaya mantera itu. Untuk proses kepenyairannya itu Umar Junus mendukungnya dengan teori Paul Barker yang menyebutkan bahwa tidak ada orang yang hidup dalam masa kini, kecuali pejuks dan sarjana ilmu pasti alam. Akan tetapi, Umar Junus melupakan kalau subjek lirik yang memotori kepenyairan Sutardji C.B. dalam menemukan unsur inovasi (mantera), misalnya justru hidup pada masa lampau sekaligus masa kini. Sementara Sutardji C.B. selaku seorang individu hidup sepenuhnya dalam masa kini dan justru dalam kekiannya sekarang ia telah banyak berubah. (605)

Dialog dalam Puisi

Dialog Jiwa

OLEH : LINUS SURYADI AG

Mengapa orang perlu membaca puisi pada zaman modern, toh orang lapar tidak dapat kenyang, orang miskin tidak dapat kaya, orang tertindas tidak dapat merdeka dan orang capek tidak dapat sembuh?

Jelas pertanyaan verbal tersebut sangat kongkret, tidak dapat dielakkan dan masuk akal sehat. Jelas jawaban yang dikehendaki juga kongkret, yaitu jawaban verbal dan singkat: Orang tidak perlu membaca puisi jika lapar dan berharap kenyang dari puisi, tidak akan kaya dengan puisi apabila dia miskin materi, tidak akan merdeka jika dia tidak bebas, dan tidak akan sembuh dari capek atau sakit ketika dia 'hanya' membaca puisi. Jawaban itupun absah dan masuk akal sehat.

Dengan singkat dapat dikatakan bahwa puisi bukanlah jawaban untuk kebutuhan primer.

Sebaliknya, tidak ada puisi yang diciptakan oleh seorang penyair dengan dalih yang sama, yaitu mencipta puisi untuk menjawab kebutuhan primer. Umpama untuk menjawab orang lapar atau capek, sakit atau miskin agar menjadi kaya raya. Hal serupa dapat berlaku, puisi untuk melakukan pemberontakan dan mengerahkan massa rakyat, untuk menghancurkan suatu rejim bengis, atau untuk tujuan politik praktis. Jelas hal semacam itu berada pada dimensi yang sama, karenanya merupakan sebuah ilusi yang dipaksakan untuk berfungsi praktis.

Dataran tersebut merupakan dataran fisik, sedangkan pada dasarnya puisi tidak berada pada dataran fisik, melainkan dataran jiwa.

Tidak berarti bahwa, seoyangnya penyair mencipta puisi sesuai karakteristik jiwa saja yang abstrak dan tanpa warna ketubuhan, karena logika praktis tersebut justru dapat membalikkan gerak-gerik kreativitas. Kekacauan dalam puisi Indonesia modern banyak terjadi di sini, begitu sulitnya membangun citraan dan begitu repotnya mencapai situasi intuitif, sehingga rangkaian kata-kata dalam apa yang konon disebut sebagai puisi sebenarnya merupakan buah kekacauan penyairnya. Kata-kata benda dan kata-kata sifat, kata-kata keterangan dan subyek berfungsi tidak jelas – akibat sistem bahasa yang ruwet, serba mengambang/tanpa fokus.

Banyak penyair ingin mencipta puisi tapi tidak banyak penyair berhasil membuahkan puisi. Gelora semangat berpuisi saja akan menciptakan puisi sekadar tapi proses pematangan akan membuahkan sekadar puisi. Apresiasi yang baik, dulu dan kini, akan lebih memilih yang kedua – untuk berbagai fungsi.

Ada seorang ahli sastra bilang, kegiatan mencipta puisi adalah kegiatan intelektual. Tatacara melakukan apresiasi pun, tidak bisa tidak, akan menuntut aktivitas intelektual. Karena itu, akal sehat dan akal budi – yang akrab dengan tingkat kesadaran kejiwaan orang – akan menjadi piranti utama dalam membaca puisi.

Ketika Rendra menulis sajak *Nyanyian Fatima* untuk Suta, keakuan lirik penyair ini berlaku pada keakuan lirik orang lain, karena didukung dengan kematangan ekspresi kepenyairan yang besar.

Ketika Goenawan Mohamad mencipta sajak *Kabut*, kekamian lirik penyair ini pun berlaku pada kekamian lirik banyak orang lain, karena didukung dengan kematangan ekspresi kepenyairan yang berbakat.

Dua sajak karya dua penyair terkemuka di atas, yang sama-sama satu judul terdiri masing-masing dua bait kuartrin, punya daya saran kuat sebagai punyai spirit pantun atau parikan. Tapi pada konteks ini, aku lirik penyair dan kekamian lirik penyair, sama tidak terbawa oleh egosentrisitas pribadinya tapi sudah berada pada kesadaran kesemestaan. Karena itu, dialog yang dialami oleh sidang pembaca, manakala membaca puisi-puisi tersebut, sama dengan diajak melakukan refleksi terhadap keberadaannya sendiri.

Dalam pada itu, proses pada waktu membaca puisi dan kelanjutan dari proses demikian, akhirnya tergantung pada empati dan simpati sidang pembacanya. Jika saja muncul sikap dan visi tertentu, termasuk penilaian dan nuansa selebihnya, bukan lagi urusan penyair yang menulis puisi. Karena, dialog di dalam puisi bukan mengandalkan pada citra lahiriah, fisik, dan bukan untuk menjawab kebutuhan primer. Petunjuk praktis, "Bagaimana menjadi ..." atau "How to get ..." lebih baik dicari pada buku-buku karya non-fiksi. Seandainya dalam keluasan sebuah puisi besar terdapat juga petunjuk praktis, hal itu bukan satu-satunya nilai yang dipertaruhkan penyairnya, melainkan sebagian yang dicapai sebuah puisi berkat kreativitas sidang pembacanya.

NYANYIAN FATIMA UNTUK SUTA

Kelambu ranjangku tersingkap
di bantal berenda tergolek nasibku.
Apabila firmanmu terucap
masuklah kalbuku ke dalam kalbumu

Sedu-sedan mengetuki tingkapku
dari bumi di bawah rumpun mawar.
Waktu lahir kau telanjang dan tak tahu
tapi hidup bukanlah tawar-menawar

(*Blues Untuk Bonnie*, Pustaka Jaya, Jakarta, 1987)

KABUT

Siapakah yang tegak di kabut ini
Atau Tuhan, atau kelam:
Bisik-bisik lembut yang sesekali
Mengusap wajahnya tertahan-tahan.

Kepada siapakah kabut ini
Telah turun perlahan-lahan:
Kepada pak tua, atau kami
Kepada kerja atau sawah sepi ditinggalkan

(majalah *Indonesia*, no 2, Th XV, 17 Agustus 1965).

Nilai dalam puisi hanya dapat dipungut oleh orang yang berjiwa kreatif, bukan untuk anggokan massa yang mengandalkan pada tanggapan kuantitatif, tapi orang per orang yang menyediakan dalam dirinya kualitas hidup, untuk berbagai nilai. Berbagai nilai bukan berbagi materi kongkret karena hanya ada pengertian dari kesadaran yang lumayan. Di situ jiwa manusia, sesudah memenuhi piranti baca karya sastra, dapat berdialog dengan baik. □-b

Kedaulatan Rakyat,

3 Mei 1992

Kau Pandang Aku, Emha

Oleh : Prihana Teguh Pambudi

SUATU pengantar ringkas yang ditulis oleh Sapardi Djoko Damono dalam kumpulan sajak Emha Ainun Nadjib, "Cahaya Maha Cahaya" (Pustaka Firdaus, Agustus 1991) diantaranya menyebutkan: "Dalam renungannya itu, Emha tidak sama sekali meninggalkan kenyataan adanya hubungan manusia sebagai mahluk sosial dan manusia sebagai dirinya sendiri. Anggapan yang dikenakan masyarakat terhadap individu tidak jarang bertentangan secara hakiki dengan anggapan Si Individu itu terhadap dirinya sendiri".

Kemudian Sapardi melengkapi dengan mencukil tiga bait dari sajak Emha yang berjudul "Kau Pandang Aku".

*Kau pandang aku batu
kau gempur dengan peluru
padahal aku angin*

*Kau pandang aku boneka
kau sandangkan sutera
padahal aku jiwa*

*Kau pandang aku ruh perutusan
kau ikut masuk hutan
padahal aku gila.*

Dua kata yang berbunyi 'tidak jarang' dalam tulisan. Sapardi mengandung pengertian yang sederhana dan mudah dipahami: Cukup banyak kenyataan penilaian masyarakat terhadap suatu individu yang ternyata berbeda dengan penilaian individu yang bersangkutan terhadap dirinya sendiri.

Melihat kenyataan demikian maka kehadiran puisi "Kau Pandang Aku" adalah merupakan alternatif yang patut dijamah oleh penyairnya. Sebagaimana yang dikatakan Sapardi lebih lanjut:

"...ini merupakan sumber keresahan manusia sebagai binatang yang berakal; ia tidak bisa dengan mudah menghapus anggapan itu karena di satu pihak ia memang kadang memerlukannya, tetapi di pihak lain ia tahu persis anggapan yang menyangkut dirinya itu sama sekali tidak benar".

Anggapan-anggapan yang tidak benar atau kurang mengena pada 'ujung tatap' memang sesuatu yang patut disadari dalam konteks masyarakat. Saya sendiri sering mengalaminya. Berikut adalah sebagai contoh saja:

Saya secara pribadi pernah memberikan penilaian kepada dramawan Putu Wijaya bahwa sosok dari Bali ini pasti beragama Hindu, sekaligus memiliki loyalitas yang sama seperti kebanyakan

masyarakat Hindu Bali. Namun di kemudian waktu penilaian saya tidak harus sepraktis itu; berarti harus saya coret. Dalam tulisannya yang berjudul "Tuhan Milik Pribadi" (Horison, No. 4 Th. 1983) Putu memberi kejelasan tentang dirinya - menurut saya tak lebih semacam pembelaan - dalam menempatkan Tuhan pada Maha-Singgasana yang teramat pribadi. Kemudian muncul dalam pemikiran saya sesuatu yang tidak identik dengan arus khalayak. Pada tulisan itu Putu Wijaya menulis:

"...Saya pun memiliki kesempatan untuk setiap kali meluruskan penghayatan saya menurut jalan yang dibentangkan oleh agama saya tersebut. Tetapi sesuatu telah terlanjur membentuk penghayatan saya, sehingga walaupun saya berusaha memahami, saya tetap ingin berpijak pada dasar penghayatan saya".

Kekeliruan saya juga terjadi pada saat menilai sosok Nadine Gordimer, Si Peraih Hadiah Nobel bidang kesusasteraan tahun 1991. Saya beranggapan bahwa keberhasilannya dalam menulis novelnya: *The Conservationist* (1975), *Burger's Daughter* (1979), *My Son's Story* (1990), *July's People* (1991), dan beberapa cerpennya yang berkiblat pada kehidupan Afrika Selatan adalah suatu bentuk tuntutan kemanusiaan yang ditumbuhkan oleh jiwa berketuhanan. Mengenal kedudukan makhluk dan pencipta, mahluk dan mahluk, mahluk dan habitatnya, serta mahluk sebagai sosok individu.

Pernah terpikir oleh saya kalau Nadine Gordimer adalah sosok missionaris Kristen, dan secepat kilat anggapan itu saya urug. Kemudian saya cenderung menganggap dia adalah sosok Pribadi yang terlibat serius dari kehidupan gereja. Atau paling tidak, sosok yang rajin ibadah. Namun Nadine sendiri akhirnya mengakui bahwa dirinya Atheis. Selanjutnya ia berpendapat:

"...pengamatan seumur hidup serta keterlibatan saya dengan penduduk yang bagaimanapun juga dipengaruhi politik Afrika Selatan, keterlibatan politis radikal menimbulkan ketegangan luar biasa dalam kehidupan pribadi". (Wawancara Dengan Nadine Gordimer, diterjemahkan oleh Rayani Sriwido, Horison, No 12 Des. 1991)

Demikianlah, penilaian-penilaian terhadap orang lain (mereka yang

diluar diri pribadi) memang kerap salah. Dalam hal demikian Emha Ainun Nadjib sebagai seorang budayawan tentu menyadari benar hal begitu. Karenanya kelahiran sajak "Kau Pandang Aku" menjadi tidak lebih hanyalah sebuah kehadiran yang telanjang. Kehadiran yang sudah dimaklumi oleh banyak orang. Terlebih ketika saya teringat pada para remaja yang bersenda tentang hakekat perasaan di dalam hati: "Rindu di hati siapa tahu?"

Dalam perenungan, saya justru memberi aksentuasi yang lain pada sajak "Kau Pandang Aku". Aksentuasi yang pada gilirannya tidak hanya berdimensi pada pandangan penyair terhadap dirinya melulu tetapi lebih intens lagi pada kekuatan kata-kata yang digunakan penyair. Bait pertama berbunyi:

*Kau pandang aku batu
kau gempur dengan peluru
padahal aku angin.* menekankan pada kekuatan kata 'batu' dan 'angin'. Sungguh pun ketelanjangan terhadap kesalahan menilai kembali nampak realistis tetapi dari intensitas nilai kata hal demikian menjadi lebih terasa lain. 'Batu' yang ternyata 'angin' jelas mengecoh orang yang menggempur dengan peluru. Karenanya sesudah ketelanjangan tersebut maka akan berlanjut pada sosok angin yang kemudian menang. Sosok angin yang ternyata pandai menjelma. Pandai berfikir, berfilsafat dengan sempurna, berpolitik atau bahkan licik.

Hal identik juga diulang-ulang yang akhirnya seolah-olah menekankan secara serius pada permainan kata: Badai ternyata gunung membisu, raja ternyata pemabuk, pendermaangun ternyata papa dan tiada, ruh perutusan padahal gila, penuh kasih padahal pinjam dan seterusnya. Sehingga pada endingnya sekaligus - menurut saya - sebagai klimaks yang menyudahi adalah: Pisau tajam yang sesungguhnya adalah cinta.

Kesalahan kita kalau terdampar pada penilaian semata-mata permainan kata adalah terletak pada ketidaksiapan kita dalam kulit sajak itu. Sajak tidak melulu dipandang dari kata dan sebagai kata tetapi adalah ungkapan hasil perenungan setelah penyair menyelami suatu aliran sungai atau kolam, baik dalam bentuk pengalaman maupun pengetahuan yang disadari benar. Walaupun sesungguhnya saya lebih menyukai penyair yang tenggelam pada saat proses daya kreatif dan daya kerja membuncah dan tumpah.

Sangkut pautnya dengan 'hasil

perenungan' memberi tenaga pada masing-masing kata semakin jauh meninggalkan ketelanjangan semula -- penilaian yang banyak salah -- sebagaimana yang diungkapkan oleh Sapardi Djoko Damono. Letaknya bukan pada kesalahan Sapardi mengingat yang ditulisnya adalah sebuah Pengantar Ringkas yang sangat menuntut follow up.

Sebagai muslim yang menyadari eksistensinya, Emha Ainun Nadjib membentuk suatu sajak yang menyatakan secara halusasi bahwa dirinya terletak pada kondisi 'ada dan tiada'. Ada, karena dirinya adalah khalifah di muka bumi yang berdiri di tengah masyarakat dengan segala macam keterlibatannya. Tiada, karena dirinya tak lebih cuma 'pinjam'. Ia tak bisa beringsut menjauh dari Tuhannya. Bait kedua:

*Kau pandang aku badai
kau tahanan baja dan mantra
padahal aku gunung membisu,
sungguh suatu hasil renungan
yang menyatakan bahwa dirinya
bukanlah sesuatu yang menakutkan.
Apriori masyarakat (perumpamaan 'kau') sungguh sebaliknya.*

Bait ketiga:
*Kau pandang aku raja
kau tinggikan singgasana
padahal aku pemabuk, adalah ungkapan yang merendahkan. Mungkin-kah sosok 'angin' yang mampu berubah -- secara berfikir, berfilsafat dengan serius, berpolitik atau bahkan licik -- adalah seorang pemabuk? Dalam korelasinya terhadap kedirian penyair Islam bersikap sombong memang sangat tidak layak. Dan Emha telah berusaha untuk bersikap sebagaimana 'ada dan tiada'.*

Tetapi sungguhpun ada sama-

cam tuntutan untuk merendahkan, sosok yang yakin pada Dien-nya senantiasa akan memberi seruan sekecil apapun, sebesar manapun, dalam kuasanya. Terlebih, penyair haknya besar dalam menyeru. Seperti Emha menyeru hal jati dirinya dalam alinea ke empat:

*Kau pandang aku ngemis
kau taburkan mutiara
padahal aku bumi,
jelas, di bumilah mutiara banyak diletakkan Tuhan. Lalu ketika bumi yang bermutiara itu menyeru sedemikian itu lalu muncul pula anggapan sebagaimana dalam bait ke lima:*

*Kau pandang aku perampok
kau picis kau picis
padahal aku tak darah tak daging,
kemudian ketika kesadaran penilaian mulai sembuh dari abses maka bait keenam, ketujuh, dan kedelapan, serta juga kesembilan menjadi:*

*Kau pandang aku penderma
agung
kau jilati
padahal aku papa dan tiada*

*Kau pandang aku boneka
kau sandangkan sutera
padahal aku jiwa*

*Kau pandang aku ruh perutusan
kau ikut masuk hutan
padahal aku gila*

*Kau pandang aku penuh kasih
kau damba kau damba
padahal aku cuma pinjam,*

Lalu pinjam pada siapa? Mengapa orang seperti Emha mesti pin-

jam? Jiwa yang menjelma jadi boneka itukah yang gila? Pertanyaan-pertanyaan demikian adalah upaya pelacakan terhadap renungan penyair sungguhpun sulit. Saya sendiri banyak dihadapkan pada banyak kesulitan tetapi mestikah kita menatap suatu 'ketelanjangan' kemudian manggut-manggut seperti perkutut, kemudian lagi memuji penyairnya, kemudian selanjutnya mengakui kredibilitas penyairnya?

Kita boleh bimbang tentang pinjam itu. Sesaat merenung-renunglah!

Akhirnya seseorang mahluk akan dianggap tidak mungkin di masa kini memunculkan lata dan uzza, burung kitiran, orang sakti dan paranormal, dan kosmos yang fana ini untuk meminjam 'kasih'. Sungguh suatu halusinasi menuju penyadaran adanya Tuhan. Sesuatu yang mungkin terasa lemah tetapi justru dari situ timbul kekuatan kata. Kekuatan menuju penggerakan pikiran yang sempurna.

Kemudian kita sampai pada bait penghabisan yang menurut saya sekaligus sebagai klimaks. Yaitu bait kesepuluh:

*Kau pandang aku pisau tajam
kau meronta kau meronta
padahal aku cinta.*

Kasih yang dipinjamkan oleh Al-Khalik itu akhirnya menjadi sebuah perasaan cinta dalam diri penyair yang ingin ditegaskan oleh penyairnya kepada Si 'kau' agar jangan meronta-meronta lagi. (605)

Herdeka, 3 Mei 1992

"Tarian Ular" Rayani Sriwidodo

Oleh Korrie Layun Rampan

PENGUNAAN metafora "tarian ular" menunjukkan bahwa sebenarnya dunia ini menurut pemikiran teologis--sudah tercemar dan dice mairi oleh "ular" yaitu iblis dan setan. Manusia harus melawan roh-roh jahat di udara, penghulu dunia, iblis yang menguasai dunia, dan manusia sebagai warga Kerajaan Allah merupakan penumpang di bumi, sebelum pada saatnya kembali ke rumah yang kekal. Namun, banyak manusia yang tidak sepenuhnya sadar, bahwa dunia adalah rumah persinggahan sementara, sehingga apa yang dilakukan hanya bersandar pada nafsu kedagingan. Rayani memperlihatkan bagaimana adaptasi *Hakim-hakim* dalam hal yang demikian, dan bagaimana kemiskinan, derita, kematian,

sengketa, dan kejahatan merajalela di atas dunia, karena dunia dipenuhi tarian ular, yaitu tarian kejahatan yang selalu menjebak manusia!

Liuk ke kiri:
hatiku kering

ah.....
karena
bertanya
terus
bertanya
terus
bertanya: mengapa...

Liuk ke kanan:
hatiku berdarah

bah
karena
bertanya
terus
bertanya

terus --
ditanya, mengapa...

... di kebun luas bunga
tapi tunggal warna
aku telah memasuki sarung ular
lalu menyebar bisa dari putik ke putik
karena sarung itu telah begitu saja
menjebakku bagai bubu
yang menunggu tiap ikan biru
terloncat ke luar
dari mulut lubang pengap udara?

Rayani Sriwidodo ingin memperlihatkan kepada manusia masa kini suatu renungan dua wanita dari masa silam, melihat kondisi dan keadaan masa kini. Mereka menafsirkannya, mereka menilai, dan merasakan akibatnya bagi kelangsungan hidup manusia, bahwa

sebenarnya antara baik dan jahat, antara benar dan salah saling bertarung dan memperebutkan posisi, sejak Hawa memakan khud, dan sejak Kain menghabisi hidup adiknya sendiri, sejak itu semuanya berantakan: kemiskinan menjerakan roti tuan di dalam hidupnya; kekayaan menjadikan uang raja di dalam hidup mereka, sementara kasih terus mengembara dari rumah ke rumah, dari kota ke kota dari pulau ke pulau dan dari benua ke benua, menemukan hati yang lapar dan dahaga kasih sejati.

Bukankah *Alkitab* telah mengatakan bahwa jika tiada Firman, maka hilang umat. Manusia, sebenarnya jadi liar karena tidak lagi punya kesetiaan kasih mula-mula, tidak lagi memiliki "hidup" karena hidup itu telah diambil oleh "kematian", dan seruan itu pun menggema panjang di sepanjang zaman, "Eli, Eli, lama sabakhtani! Allahku, Allahku, mengapa Engkau meninggalkan Aku?" Ya, mengapa Allah meninggalkan aku? Meninggalkan kita? Rayani mengakhiri kesaksian dua wanita zaman manusia dalam ironi abad-abad yang berlari.

Eli, Eli...
lamakah masih setinggi
mengerlip di tangkai ironi
bila jagat tetap mencuri arti
dari bawah puing perverturan
ambisi

Eli, Eli...

Di samping pemikiran secara makro, Rayani mengisi bagian-bagian puisinya dengan hal-hal mikro, kejadian-kejadian, renungan-renungan, dan interpretasi penyalirnya atas dialog dua wanita itu di dalam porsi pikiran masa kini. Di dalam hal yang demikian, kritik, dan catatan sejarahnya memberi kesan tersendiri, bahwa wawasannya yang luas atas kejadian dan kehidupan manusia memberi persaksian akan makna hidup ini sendiri, baik dipandang dari segi agama maupun dari segi praktisnya hidup, yaitu apa yang sedang dijalani setiap manusia. Hal-hal yang demikian ditulis Rayani dengan liriknya yang

kadang formal dan kaku, "Dari kutub-kutub/ kemanusiaan yang bersemayam/di balik sekian lapis/anyaman nilai-nilai/ganti menjulur dua tangan/Maria di kiri/ Hawa di kanan/dengan tangan lain/ mereka saling mengengam/melcyang ria dalam kesementaraan/seraya mengumamkan/ tembang penjara/ tentu saja// Menari dan menari/ wahal, ular/meliuklah seling irama bima sakti/ laraskan bola berputar di puncak bukit/Adapun buah ketaklukkan Hawa/ yang tumbuh di batas/keberhinggaaan Manusia/ dan ketakberhinggaaan-Nya/ adalah air susu bunda yang memanusiawia kan/ anak-anak manusia."

Secara penguapan *Percakapan Hawa dan Maria* bukanlah puisi yang mengagumkan, karena lirik-naratif Rayani, tidak sekuat balada Rendra atau Lorca, juga kedalamannya kurang sebanding dengan sajak-sajak Sapardi, Goenawan, atau Pablo Neruda maupun Octavio Paz, bahkan dari segi lirik puisi ini nilainya kurang dari lirik-lirik alam Parsi kuno atau Cina kuno. Namun dari segi isinya, yaitu gagasan utamanya tentang kejatuhan manusia, renungannya tentang Hawa dan Maria, dua wanita utama sebagai sentral figur wanita di segala abad, memuat puisi panjang ini menarik perhatian. Penggaliannya di dunia teologi dan penggarapannya yang menukik ke alam *Alkitab* sebagai sumber utama, membuat karya ini spesifik, karena baru Rayani Sriwidodo yang menulisnya dalam sajak panjang dengan jiwa Kekristenan yang alkitabiah, meskipun ia sendiri seorang muslimah. Mikrokosmos dan makrokosmos yang ditampilkan Rayani di dalam renungan perjalanan kehidupan umat manusia lewat Hawa dan Maria, lewat Adam Pertama dan Adam Terakhir, sungguh suatu sumbangan yang berharga bagi khazanah sastra Indonesia. Dan dari segi ide, dari sudut teologi, bagian percakapan berikut ini memberi suatu kesaksian agar semua

umat siaga karena ular tua yang terus saja menari kini akan terus membuat manusia jatuh dan jatuh,

karena ia, "diam-diam bertahan selicik bayang di belakang kita?" Pikiran semacam ini membuat puisi panjang ini aktual di sepanjang zaman, sebagaimana *Alkitab* yang sering disebut buku tua, buku kuno, atau buku hitam *black-book*—tetap saja aktual, karena di dalamnya bukan hanya tertulis kata-kata: *logos*, tetapi *logos* itu sebenarnya hidup mengejawantah sebagai *rhema*. *Alkitab* merupakan *logos* sekaligus *rhema*, dan ia—dengan demikian—mampu bertahan atas gempuran ombak zaman, karena ia mengatasi segala zaman, sebab ia sebenarnya yang menciptakan zaman. Rayani menulis renungan aktualnya yang berjalan bersama zaman itu.

Maria: Demikianlah bahasa badani
begitu saja menjilatkan
arang basah

ke pakailanku
dan aku berjalan
kau berjalan
dia berjalan
orang lalu berbisik
bahwa:
nah, bahkan dalam telaga
darahnya
ada gerlap bisa yang sama
purba
adakah lalu
adakah...

Hawa: Maria!
ingat kau
berupa apa arti yang dicuri
lelaki Lewi
tuan dari perempuan Bethlehem
Yehuda?

Maria: ...Wahai bunda segala yang
diuji
lelaki Lewi telah mencuri
harga diri...

Hawa: Dan ular itu
masihkan mengelak dari
ajakan
tapi diam-diam bertahan
selicik bayang
di belakang kita?

Haluan, 19 Mei 1992

Romantisme dalam sajak Abdul Hadi WM

Oleh Wijaya

Puisi yang baik merupakan puisi yang dapat memberikan masukan pemikiran seorang pembaca atau pendengarnya. Karena itu sebuah puisi diciptakan melalui berbagai permenungan. Permenungan itu dicapai dari pengalaman hidup pengarangnya terhadap sentuhan-sentuhan yang datang pada lingkungan sekitarnya. Inilah sebuah hasil refleksi yang kadang diungkapkan melalui sebuah hasil karya, diantaranya puisi. Puisi yang baik akan mengiringi tema nya. Seperti bunyi bahasa yang lembut akan mengiringi puisi yang lembut, bunyi bahasa yang keras akan mengiringi puisi yang keras pula.

Abdul Hadi WM yang merupakan sastrawan Indonesia yang sekitar tahun 70-an, adalah salah satu penyair kita yang cukup produktif. Karya-karyanya banyak dimuat di berbagai media massa, dan yang terakhir ia terlihat mendekati aliran sufi. Banyak puisi-puisinya yang bernafaskan islam dan agak romantisme. Itu terlihat dari puisinya yang berjudul "Masjdjid" dimana pembukaannya sangat tenang sekali:

Malam hari disini, udara menghembuskan
ratapan ruh
Sukma terbang dalam angin
membenturi dinding-dinding
jendela

dari bait pertama puisi tersebut terlihat sangat tenang dan nyaman, bahasa yang digunakan juga sederhana sekali tetapi merasuk dalam jiwa ini.

Padahal kalau dilihat bahwa Abdul Hadi merupakan sastrawan yang banyak menghasilkan karya-karyanya tahun 70-an, dimana pada jaman tersebut masyarakat kita sedang mengalami transisi pemikiran (sekitar Malari dsb). Tetapi apa yang sedang dipikirkan masyarakat sekitarnya ternyata tidak mempengaruhi ketenangan jiwa Abdul Hadi tersebut. Bukan karena Abdul Hadi tidak peduli dengan apa yang terjadi pada alam sekitarnya tetapi jiwanya cenderung melayang-layang bagaikan sebuah

perahu yang terayun-ayun oleh arus. Dan itu terlihat dari puisinya yang berjudul "Doa untuk Indonesia":

Tidaklah sakal, negeriku?
muram dan liar/ negeri ombak/
laut yang diacuhkan musafir/
karena tak tahu kapan badai keluar dari eraman/ Negeri batu karang yang permai, kapal-kapal menjauhkan diri/ negeri burung-burung gagak/ yang bertelur dan bersarang di muara sungai/ unggas-unggas sebagai datang dan pergi/ tapi entah untuk apa/ nelayan-nelayan tak tahu

Perulangan kata dan kalimat yang menjadi kesenangan Abdul Hadi, dan cara ini merupakan hampir banyak digunakan dalam puisi-puisi yang ada di Indonesia, dan bahkan di Malaysia banyak disukai pengulangan kalimat dan kata. Ini membuktikan bahwa Abdul Hadi mempunyai akar yang sangat kuat, dimana ia dilahirkan di Madura dan besar disana, dengan demikian nafas dan irama daerahnya tidak bisa dihilangkan. Mungkin hal inilah yang menjadikan kekuatan bagi Abdul Hadi.

Suara penyair yang kita dengar dari puisi-puisinya tersebut, menyiratkan hasil permenungan yang dalam terhadap kehidupan sehari-hari. Seperti datang dari manusia yang banyak merenung akan diri dan keadaan dunianya dengan rasa tanggung jawab. Disamping itu juga penyair sekarang ini lebih de-

mokratis dalam menghadapi masyarakatnya. Pada Abdul Hadi seperti banyak menyiratkan kehidupan Pulau Madura, sebagai yang banyak menimbulkan inspirasi. Dan itu dituangkan dalam puisinya yang berjudul Madura Akulah lautmu. Hal ini menggambarkan bahwa bagaimana dekatnya penyair ini dekat dengan daerah dimana ia dilahirkan. Alam terasa amat hadir dan menenangkan suasana dalam puisi Abdul Hadi. Bait demi bait terdengar bunyi alam yang nyaman, yang berhembus atau diam sama sekali. Inilah Abdul Hadi yang dapat mewakili madura. Selain itu ada juga seorang penyair yang cukup potensial dalam hal dunia kepenyairannya yaitu Zamawi Imron. Zamawi Imron merupakan generasi setelah Abdul Hadi yang berasal dari Madura.

Kekuatan dari Abdul Hadi WM adalah kejujuran dan kesederhanaan nya. Abdul Hadi tidak melebih-lebihkan atau tidak membesar-besarkan sesuatu, apa yang ditemuinya dalam kehidupan sehari-hari diungkapkannya dalam puisi-puisinya. Kata-kata dan ungkapan bahkan mempertajam pengertian dan ungkapan rasa. dengan demikian puisi Abdul Hadi merupakan perjuangan dan pergolakan hati, emosi dan pikiran. Dan itu terlihat dalam sajaknya yang berjudul: La Condition Humaine.

Di dalam hutan nenek moyangku/ aku hanya sebatang pohon mangga/ tidak berbuah tidak berdaun/ Ayahku berkata: Tanah tempat kau tumbuh/ memang tidak subur nak sambil makan/ buah-buahan dari kakekku/ dengan lahapnya

Dan kadang malam-malam/ tanpa sepengetahuan istriku/ akupun mencuri dan makan buah-buahan/ dari anakku yang belum masak

Perjalanan panjang seorang penyair melalui proses yang bermacam-macam. Ada yang lang-

sung terjadi dengan sendirinya, ada pula yang melalui pergesekan dengan dunia sekitarnya. Yang jelas seorang penyair/sastrawan dituntut untuk bertanggung jawab terhadap dirinya sendiri dan masyarakat dimana ia tumbuh dan berkembang. Bisa saja seorang penyair pikirannya mencuat di awang-awang tetapi itu tampaknya hanya merupakan ilusi dari diri manusia itu sendiri. Kata-kata yang terdapat di dalam puisinya Abdul Hadi terasa mendayu-dayu dan sangat romantik sekali. memang aliran ini sudah beberapa abad yang lalu lahir di Eropa dan sempat menjadi idola masyarakat Eropa. Sedangkan di Indonesia aliran romantik ini hanya beberapa, diantaranya Abdul Hadi WM. entah aliran romantik ini apakah masih relevan untuk saat ini atau tidak, yang jelas ia sudah melaksanakan yang terbaik bagi dunianya maupun bagi pembangunan dunianya.

Dari konsep dan pikirannya, ya... hasil puisinya terlihat Abdul Hadi telah menyumbangkan sesuatu yang berharga bagi pembangunan dunia sastra di Indonesia. Abdul Hadi di dalam puisinya tanpa mengajar dan menyuruh, ia telah membuat kita untuk berfikir dan merenungi persoalan baik di dunia maupun di akhirat.

Pemikiran Abdul Hadi bahwa

di dunia ini hidup hanya sementara, sedangkan setelah itu manusia masih harus mencari setelah hidup manusia mau kemana? Hal ini merupakan permenungan manusia yang paling dalam, dan ini banyak dilakukan oleh aliran sufi. Dalam sajaknya terlihat sekali bahwa manusia dalam proses mencari yang Almuhit, dan itu terlihat dalam sajaknya "Mas-djid" yang di dalam bait terakhirnya:

Bunyi tasbih berdentang jauh/
memutus pandang-pandang/
dan sukma ku terbang ke angkasa/
Tapi dimana Kau : ada dan Tiada/ aku mengerti/ tapi tidak tahu/ tapi mengapa Kau : mengucap salam?/ aku tahu/ tapitak mengerti/ sedangkan di cakrawala putih bintang-bintang sudah pergi.

Hubungan Abdul Hadi dengan Tuhan begitu dekatnya sampai ia menulis karya ingin menemui yang ilahi. Tapi dimana? semua sedang dalam proses mencari.

Perjalanan Abdul Hadi di dalam dunia sastra memang sudah sejak lama, sejak ia tinggal di Jogja dan sempat menekuni dunia filsafat. Dalam dunia yang demikian tersebut wajar ia me-

ngalami gejolak-gejolak yang meledak-ledak. Di dalam menghadapi gejolak yang meledak-ledak tersebut, ia banyak tumpahkan dalam puisi-puisinya. Di samping itu juga dalam agama. Karena itu banyak puisi Abdul Hadi yang cenderung bernafaskan agama, disamping tentang alam serta lingkungannya. Dengan demikian perjalanan ia di dalam dunia sastra sedikit banyak memberikan sumbangan yang besar pada dunia sastra.

Abdul Hadi dengan kekuatan yang dimilikinya sekarang ini dalam karya-karyanya cukup memberikan sumbangan serta inspirasi bagi generasi muda sekarang ini. Karena puisi merupakan sebuah permenungan di dalam pengalaman kehidupan seorang penyair, kadang-kadang dapat menambah serta menyadarkan kita kepada aspek-aspek kehidupan yang mungkin belum pernah kita alami atau belum sedalam yang kita rasakan. Inilah kekuatan sebuah karya sastra yang diciptakan untuk menambah sebuah nilai pada kehidupan manusia.

(Penulis adalah mahasiswa STF Driyarkara Jakarta)

Terbit, 10 Mei 1992

"Penjara Cermin" Rayani Sriwidodo

Oleh: Korne Lavin Rampan

NARASI yang memikat dalam lirik awal "Penjara Cermin" bagian tengah dari Percakapan Hawa dan Maria menunjukkan lukisan yang ilir, meskipun sebenarnya secara keseluruhan sajak berbentuk puisi dramatik. Rayani menulis, "Daratkan sampanku ombak/ di gigit pantai/ tanpa plalaku tumpah/...menanti di pelabuhan musykil/ dalam wilayah tak bertuan/...layapkan sayapmu/ elang terluka/ bubungkan daku/ ke puncak termah piramid itu/ titik kemerlap, o, titik kemerlap/ badai dalam genggamanku sajen paku mulyang tiada tumpah/ kan ku tumpahkan/ hanya ke bejana emasmu." Dari narasi ini, penyair membawa pembaca pada dialog masa silam antara Hawa dan Maria, yaitu tentang manusia yang ada bersama mereka, lelaki yang mereka lahirkan

- bahwa derita dan bahagia memang tak terpisahkan, seperti sekeping mata uang yang berbeda sisinya - Hawa dan Maria saling meratap, mengapa mereka tak bisa memilih begini dan begitu seperti ditulis dalam bentuk sebuah dialog lakoni.

Hawa: Dari abad ke abad
seolah jutaan keong
manusia, mengerlap
bola menggelinding itu
dan masing-masing
menyebut dirinya
mendaki

ke serangkai gelombang
kebisingan

Maria: Hai, dengar, ia bersuara

Lantas apa mauku sekarang
telah kuselesaikan babak
demi babak

tapi-pendemian terus mendesak
seperti berahi
pilihan apa yang terakhir?

Tipikal dialog kaum wanita, lukisan penyesalan dibuat berlari-lari, dan segalanya diratap, diselesaikan, sebagai suatu yang paling musykil. Memang, dalam tragedi Hawa dan Maria, semuanya musykil dan tragis, akan tetapi, sebenarnya, dua wanita ini merupakan tipikal wanita secara universal, dan tipikal karakter wanita secara menyeluruh, bahwa wanita harus menerima keadaan di dalam penyesalan karena ketidakmampuan menetapkan pilihan sendiri. Jika dahulu mereka tuak bisa memilih karena paksaan sesuatu yang supranatural, selanjutnya, keterpaksaan itu karena

memang kodrat, bahwa demikianlah keadaannya yang namanya wanita.

Maria: Ou, pilihan dan pendemian seandainya ia bukan begitu saja mendikte

"Sesungguhnya engkau akan hamil..."

tapi menawarkan lebih dulu tentu akan kusahut, "Aku pilih..."

Hawa: Ah, seandainya ketika mata kami celik ternyata aku berkelamin lain.

Seandainya ular itu membu-
juk

Makan buah pohon Alhaya lalu aku sendirian dilempar ke dunia sementara Adam tetap damai di surga

Seandainya demikian? Hewan dan tumbuhan akan membesarkan namaku, seperti mereka membesarkan namamu, o, Maria

Maria: Ah, pilihan dan pendemian kenapa kita begitu tahu ber-
ada dalam demikian?

Ungkapan "penjara cermin" sebagai judul bagian ini merefleksikan makna lakuan manusia yang memantulkan wajahnya di depan matanya sendiri, baik atau buruk, benar atau salah, dan bagi orang-orang yang tulus dalam keyakinan dialog Maria menunjukkan di mana ia berada. Di bagian ujung dialog itu, Maria berkata kepada Hawa, "Sebagai mana rangkap bilik jantung/dapat kutangkap ungkapanmu/bunda, selama/dalam kebun tanpa pohon yang di jalan setapaknya/menghadang pedang menyala-nyala/lagu si domba: hanya penjara/berdinding cermin/segala gerak/tiap getar/terca-
tat tajam/tapi seperti tersaput em-
bun/atau debu pada sebuah len-
sa/sang waktu campur tangan/maka hening tak lagi lengang." Lalu di akhir bagian Rayani menutupnya dengan dialog yang kreatif terbentuk dan makna penjara cermin, suatu lambang bahwa segalanya tak terelakkan di dalam dunia ini, sejauh ia buah karya dari sang Supranatural, karena ia menyangkut transendensi kehadiran dan kebera-
daan dua pihak: pihak "Aku" yang Kuasa, dan "aku" yang hanya mam-

pu menerima tanpa pengelakan karena eksistensi menentukan demikian.

Hawa: Begitupun, Maria kuncup yang belum menganga

tetap menarik untuk diduga selama Indra adalah lima lingkak

Maria: Wahai, bunda umpanan elan yang ketika telah dilarang jangan bahkan angkat dagu menelan yang kemudian baru memberi Adam bapa tanpa pengelakan sebagai tanda awal dari kewibawaan yang kemudian pantaslah memang senantiasa ia pertahankan Tentulah sebagai teladan mangsa sang ingin tahu engkaulah itu yang lebih iahu

Bagian "Penjara Cermin" ini melukiskan bagian-bagian kisah yang vital dalam perjalanan manusia, di mana di sinilah tragedi "perang dunia pertama" terjadi, yaitu pembunuhan. Alkitab mengatakan bahwa akar dosa ialah maut, dan Habel menerimanya di depan wajah Hawa, ibunda segala manusia, ialah yang harus menjadi tumbal pertama, sementara Kain harus mengernbora sendiri ke tanah Nod dengan kutuk di dahi dan terus menyandang beban kehidupan di kedua bahunya, sementara terik panas padang gurun kehidupan yang menumbuhkan onak duri mencucuki telapak kaki dan melukai kulit badan, membuat mata menjadi lamur. Betapa jahatnya dosa, betapa pahitnya buahlarangan yang tadinya manis di bibir, tetapi betapa pahitnya ludahnya yang tertelan di tenggorokan, bahkan, buah kandungan ibunda segala bangsa harus menanggung sendiri kutuk itu dengan segala susah dan kesakitan. Rayani melihatnya secara luas, dan menghubungkan kejadian silam dengan rekayasa baru di bidang dunia, sosial-politik, agama, ilmu

pengetahuan dan teknologi dan sebagainya dalam dimensi pemikiran puitik yang bersangkutan

paut dengan derita wanita, Hawa dan Maria. Jika Hawa melihat dan merasakan derita Habel, Maria melihat dan merasakan derita Isa Almasih sebagai derita umat manusia, derita dosa, dan deritanya sendiri, Bunda Agung, sebuah sebutan, yang hingga kini bergema lewat zaman demi zaman, tetapi perihnya, hingga kini juga terasa, betapa baiknya hidup, betapa buruknya kematian, dan itulah derita Yesus Kristus karena ia ingin manusia yang mati itu dapat hidup kekal.

Maria: Ah, hutan tak bertuan saat prosesi mahkota berduri lewat di sana

Di balik selapis kabut penumbra bergelantungan bibir-bibir itu di sana tersangkut di dalih bercabang tertancap di duri yang membatas

Ketika prosesi itu berakhir di Golgota ah, alangkah lugu aneka debu yang mengambang di hutan itu segala kerapuhan menyisipkan salam

"Bintang yang jauh tak dapatkah kami hinggap di awan berarak ke langitmu tinggi dan bukan tetap menanti pada kaki harapan o, bintang yang jauh"

Sebagaimana bermula seperti siapa pun di dataran kemanusiaan

aku tegak di antara yang tak bernama lalu ada sorot cahaya memerangkap dan mereka bertepuk Bunda Agung!

Haluan, 26 Mei 1992

Catatan "Persetubuhan Liar"-nya Sitok Srongenge

Biografi Luka Seorang Don Yuan

Oleh AGUS R. SARJONO

AWAL-awal tahun 1992, sebuah kumpulan sajak cukup lux terbit dengan judul "Persetubuhan Liar", ditulis oleh Sitok Srongenge, seorang cantrik dari Bengkel Teater. Seluruhnya, berisi tema-tema cinta asmara. Tema cinta asmara, tentu saja merupakan tema yang universal dan banyak digarap para seniman, khususnya penyair.

Dalam khasanah sastra Indonesia, kita dapati cukup banyak penyair yang menjadikan percintaan sebagai tema yang cukup luas digarap. Sajak-sajak Amir Hamzah dalam "Buah Rindu" dan "Nyanyi Sunyi", misalnya didominasi oleh tema-tema percintaan, baik yang bersifat imanen maupun transedent.

Cinta dalam wilayah sajak, alhasil merupakan wilayah luas yang tak lagi berupa "wilayah tak bertuan". Di wilayah itu, para penyair Indonesia telah menancapkan pagar-pagar bagi kavlingnya masing-masing, sehingga setiap upaya penggalian di wilayah tersebut akan bersentuhan dengan "batas-batas" yang telah digarap penyair-penyair sebelumnya, sejak cinta yang pahit dan sakit dalam sapuan maut gaya Chairil Anwar, cinta dalam sapuan rindu-dendam romantik gaya Amir Hamzah, cinta dalam gamitan kemualan eksistensial dan hubungan badaniah gaya Sitor Situmorang, cinta dalam semangat teatral gaya Rendra dan sebagainya.

Jalur cinta yang ditulis Sitok sudah barang tentu akan berbenturan, bersentuhan, bersilangan dan bertetangga dengan sekian banyak lahan yang telah tergarap para penyair Indonesia sebelumnya. Apakah perbedaan sajak-sajak Sitok Srongenge dengan sajak-sajak penyair Indonesia lainnya dalam mengolah tema cinta?

Sulit sekali bagi saya untuk menjawab pertanyaan itu. Sitok lewat sajak-sajaknya dalam banyak hal tidak menunjukkan pengalaman kesejarahan, baik dengan kehidupan cinta dalam dimensi budaya yang luas, maupun cinta dalam pergulatan estetik para penyair sebuah konsekuensi sebagai wanita yang menyandang begitu banyak predikat, selain sebagai pengasuh anak hingga memiliki jabatan yang membanggakan, namun secara tidak

langsung begitu banyak yang tersita waktunya untuk ini dan itu sebagai wanita yang normal. Maka profesi dunia pengarang terasa begitu membelenggunya; begitu beratnya. Maka suatu hal yang 'mengagumkan' bila ada wanita secara total terjun dalam dunia kepengarangan tidak setengah-setengah, sebagai pilihan hidup. Walau seperti pengakuan *Nh. Dini* pada penulis suatu ketika berucap, "Betapa beratnya wanita menjalani profesi sebagai pengarang. Karena dunia pengarang belum dianggap sebagai profesi yang terhormat di Indonesia, masih dilecehkan menjadi urutan kesekian dari urutan profesi terhormat".

Maka hal yang tidak mengherankan pula, memilih profesi sebagai pengarang khusus wanita harus berfikir berulang dan berulang untuk dijalani. Bisa jadi ketika wanita itu belum menikah atau naik ke pelaminan, meninggalkan begitu saja karena berdasarkan pertimbangan yang bermacam-macam: paling tidak dari segi ekonomi. Siapa sih pengarang yang bisa kecukupan hidupnya

dari dunia karangannya? Paling cuma satu dua di Indonesia.

Itu-pun hanya di alami pengarang yang sudah memiliki nama, seperti guruan orang Jawa: *Jeneng Kuwi gawa Jenang* (nama itu membara rejeki), dengan nama yang sudah terkenal bisa hidup, mudah mendapatkan rejeki.

Wanita menjadi pengarang, itu predikat yang membanggakan. Tapi dunia kepengarangan itu yang disandang akankah bertahan lama bila tidak adanya suatu pengertian, adanya dukungan dari keluarga itu sendiri, seperti pengakuan *Titie Said Sadikun* pada penulis.

"Ibu Titie pengarang wanita yang hebat" ucap penulis.

"Apa? Saya hebat?" ucapnya penuh keheranan.

"Kehebatan itu bukan milik saya: yang hebat itu, ayahku, suami, anak-anakku, orang-orang yang memberi dorongan, orang-orang yang memberi peluang pada saya untuk bisa menulis dan menulis. Tanpa dukungan mereka-mereka itu omong kosong" ucapnya pada penulis di UII suatu ketika.

Maka bisa juga dimaklumi kalau membuka novelnya yang berjudul *Reinkarnasi* tertulis: *Aku tahu sebagai istri, aku tidaklah sempurna. Tapi kau (Sadikun suaminya-pen) menerimaku secara utuh. Inilah kelebihanmu. Kemudian sebagai tanda terima kasih kepada keluarganya pun menulis: Kalian telah memberikan sangat banyak pada mama, kalian tidak pernah mengeluh walaupun mama sibuk menulis dan menulis.*

Hal diatas adalah sebuah contoh konkrit, sebuah kejujuran pengarang wanita. Wanita untuk menjalani sebagai pengarang penuh dengan tantangan, tantangan yang pertama bisa memberi pengertian bagi keluarganya dengan profesi yang dimiliki. Walau kini profesi sebagai pengarang murni di Indonesia teramat sedikit, lebih banyak sebagai pengarang juga sekaligus sebagai wartawan pada sebuah media massa tertentu, dan di celah waktu menulis, mengarang, bukan hanya sebagai pengarang yang murni. Toh begitu juga tidak terlalu banyak di Indonesia.

● Penulis adalah mahasiswa bahasa dan sastra Indonesia Sarjana-wiyata - Tamansiswa. Juga anggota Kelompok Sastra Pendapa.

Pikiran Rakyat, 11 Mei 1992

Rumitnya Mengangkat Novel Sastra Ke Film

SELLULOID atau film, secara esensialnya bisa dibuktikan sebagai satu alat atau medium yang ampuh dalam menyampaikan suatu pesan kepada para penonton film. Betapa tidak eksistensi ini, banyak diakui oleh sineas atau para penulis novel khususnya di berbagai negara. Hakekatnya sebuah film itu mampu menjanjikan suatu kawasan atau medan yang lebih luas buat penyampaian isi hati penulis novel secara akrab, menyentuh dan terkesan lancar.

Para penulis asal Italia dan Prancis, yang kemudian mengakrabi dunia film sebagai sineas (sutradara) adalah Alain Robbe-Grillet di Prancis, dan Paolo Pasolini di Italia juga mengakui secara telak, bahwa medium film bebas membuat pengarang memainkan peranan dalam dua jenis peranan, mata dan telinga. Sekaligus hal ini menunjukkan sesuatu yang "berlebihan" dan unsur "kemewahan".

Perbedaan lain antara menulis novel dan membuat film ialah apabila novel-novel menggunakan kata-kata dengan simbol yang abstrak untuk membangun kesan kenyataan yang kuat, sebaliknya film menggunakan gambar secara langsung dari kenyataan sebagai materi dasar. Selanjutnya diakui secara sah, bahwa antara film dan novel satu sama lain memang saling bermitra erat, sebagai bentuk pengungkapan modern.

Kendatipun ada juga sementara pengarang novel yang "kecewa", ketika karyanya diangkat ke film karena tidak memuaskan hatinya. Suatu contoh kasus seperti yang dialami oleh Ahmad Tohari, penulis novel "Ronggeng" dari Dukuh Paruk, yang merasa kecewa, ketika karyanya diungkapkan di depan penonton lewat bahasa selluloid sebagai medium penyampaian. Alasannya, karena ada adegan yang ditambahkan, khususnya yang mengarah kepada soal keca-

bulan, yang terlalu dieksploitir demi komersial. Atau pengarang *Lupus Hillman*, merasa kecewa karena salah satu tokoh cewanya diperankan oleh Nurul Arifin, yang terasa kurang pas.

Sebagaimana kekecewaan ini pernah juga melanda Teguh Esha pengarang *Ali Topan Anak Jalanan*, karena figur sentral Ali Topan yang diperankan oleh Widi Santosa, tak berkenan di hatinya.

Namun tidak bisa dipungkiri, bahwa film *Kabut Sutra Ungu* yang diangkat oleh Syuman Jaya (alm) dari novelis wanita Ike Supomo itu toh ternyata berhasil meledak di pasaran. Bahkan tidak diduga, jika komik karya Jair, *Si Buta Dari Goa Hantu* ketika divisualkan ke film, ternyata banyak menyedot penonton. Meskipun novel karya SH Mintarja, *Api di Bukit Menoreh* dalam menyedot penonton masih kalah jumlahnya, jika dibandingkan dengan sukses yang pernah diraih oleh Jain. Meskipun ada juga karya film yang diangkat dari sebuah novel belum tentu jadi daya tarik bagi penonton.

Tetapi merupakan suatu bukti yang kuat, jika novel-novel sastra itu diangkat oleh sineas film yang sudah memiliki jaminan mutu dalam penyampaian atau mengungkapkannya lewat medium film, kemungkinan besar film tersebut mengghebrak pasar. Bahkan paroh-

dari film yang diangkat dari novel berhasil memenangkan oscar untuk golongan *The Best Picture* diangkat dari novel.

Ingin buktinya, *Dancing With Wolves* yang dibintangi oleh Kevin Costner, penggondol tujuh Oscar itu diangkat dari karya novelis Michael Blake, yang berjudul *Stacy Knight*. Sedangkan film *Silence of The Lambs* yang mengangkat Jodie Foster sebagai pemain utama wanita terbaik untuk kedua kalinya, konon juga diangkat dari karya Thomas Harris. Mungkin terasa tidak akan mencengkeram dan membuat bulu kuduk jadi berdiri, jika kita hanya membaca lewat buku karya Thomas Harris ini.

Dari adanya bukti-bukti seperti dijabarkan di atas, kita bisa menyimpulkan, bahwa novel-novel sastra atau pop yang diangkat di film, memiliki dua kemungkinan, pertama bisa menyedot penonton sebanyak mungkin, kedua bisa juga menggondol Oscar.

Tentu saja, proses pengalihan atau *transmisi* dari novel ke film itu, modalnya bukan sekadar mengalihkan, tanpa adanya unsur kreativitas, inovatif. Bisa jadi buku itu pun bagus, tapi tidak ada penerbit yang mau menerbitkannya, dan ketika ditawarkan ke sana kemari, sebagaimana yang dialami oleh Michael Blake, penulis buku "Dancing With Wolves". Atau bisa jadi buku itu sendiri sudah mengalami cetak ulang, larisnya kayak kacang goreng, sebelum di angkat ke film, sehingga penonton pembaca buku tersebut jadi penasaran untuk merongoh "doku" lagi dari kantongnya dalam keadaan tanggal tua sekali pun tak jadi soal. "Jika anda ingin proyek anda meledak, lirik saja buku, ambil, lalu cari penulis skenario yang handal untuk menuangkannya ke film, pasti bisa mengguncang selera penonton", demikian kata penulis skenario Paul Schrader.

Rakus

Suatu deretan bukti lagi, yang ti-

dak bisa dipungkiri, jika novel bisa dijadikan jaminan larisnya sebuah film, yang bukan sastra pun tidak jadi masalah, jika buku yang sudah laris di pasaran, lalu diangkat ke film, seperti yang kita lihat belakangan ini : *Misery* (James Caan) *Presumme innocent* (Harrison Ford), *The Hunt Red October* (Sean Connery) *Bonfire of The Vanities* (Tom Hank's) banyak menarik minat penonton. Tetapi setelah melihat suksesnya buku yang diangkat ke film, maka banyak produser film yang mencoba melahap pula novel yang bukan sastra, seperti *Wise Guy* dalam film jadi *GodFellas*, serta *Awakening* (Robert De Niro). Tentu saja masih dipertanyakan kelarisan film yang diangkat dari buku-buku yang bukan kategori sastra.

Di samping itu ada catatan susulan, dari komik pun bisa diangkat ke film ada di antaranya yang sukses ada juga yang mengalami kegagalan.

Juga bisa diangkat dari film animasi, yang belakangan ini mulai disenangi produser film Hollywood. Ingat saja kasus film *Dick Tracy*, yang dibintangi dan disutradarai oleh Warren Beatty, ikhwalnya berasal dari komik. Bahkan Beatty mati-matian mempromosikan film ini, agar dapat mengeduk uang banyak, dengan berbagai macam akal serta cara, di antaranya "baiklah" dengan kalangan pers.

Dalam perkembangan sejarah film animasi pun juga terjadi ia-nya suatu revolusi, yang menyebabkan produser Golan Globus (Menahem Golan) berani mengeluarkan "pit" untuk mengangkat film animasi *He-Man*, "The Man of Universe" dengan bintang utama Dolph Lungren ke film. Untung-untungan atau semacam spekulasi. Tapi larisnya film *Batman*, yang diangkat dari komik sudah mencapai seri kedua, setelah mengalami sukses, ketika komik *Batman* ini diangkat ke film.

Memang ada proses yang berliku-liku, jika mengangkat novel sastra itu ke film, ada perasaan kebat-kebit, bagi kalangan produser atau penulis novelnya, bahkan dari khalayak penggemar film sekali pun. Suatu contoh mengenai kasus Tom Hank's yang dipercayakan jadi figur sentral dalam film yang diangkat dari karya Sastrawan Thomas Wolfe *The Bonfire of The Vanities* apakah bagus jika dituangkan ke film? Apalagi bintang utamanya adalah aktor film komedi, mana mungkin pas? Protes pun berdatangan atas dipasangnya Tom Hank's ini. Berangkat dari sini, tak mudah untuk mengangkat novel-novel yang berlabel sastra dari karya pengarang atau sastrawan besar itu ke film. Di sini ada rasa keterkaitan antara kerjasama produser film, sineas film, penulis novel, pengamat dan kritikus film (kasus *Bonfire of The Vanities*, *Red*) dan tentu saja penulis skenario film.

Untuk menjelaskan duduk perkara sebenarnya bahwa pekerjaan mengalihkan novel ke film itu menuntut adanya proses yang berliku serta rumit, kita simak pendapat novelis Ruth Prawer Jhabvala, yang juga penulis skenario ini : "Jika ingin meraih keberhasilan dalam mengangkat sebuah novel ke film, kita harus memperhatikan keadaan lingkungan sekitar, jadi bukan semata detil, dan suasana secara utuh, sebuah gagasan yang mengungkapkan adanya kenyataan yang terjadi seperti yang dihadapi oleh masyarakat dalam kaitan tertentu".

Apa yang diungkapkan oleh Ruth Prawer, agaknya nyaris sama dengan apa yang dilontarkan oleh sineas film Italia, Pasolini, yang juga bekas pengarang ini. Ia telah memberi suatu pemahaman yang baru bagaimana antara film dan kenyataan itu terbawa bersama-sama.

Kendati pun demikian, masih ada satu kendala yang harus dipi-

kirkan mengenai proses pengangkatan dialog ke film. Sehubungan dalam hal ini, kita "geret" pendapat sineas film James Ivory, yang belakangan ini menyutradarai film yang diangkat berdasarkan novel sastra karya pengarang besar E.M. Forster, *Howard End* yang diikuti sertakan pula dalam Festival Film Cannes ke 45 tahun ini.

"Sulitnya di sini, besar kemungkinan jika ungkapan dalam buku itu (dialog) enak dibaca, tapi apakah sama bagusnyanya, jika ucapan itu dilontarkan oleh para pemain film? Karenanya Ivory tidak begitu hanyut dengan adanya perubahan yang sangat kecil, seperti merubah alur dari novel, yang mungkin enak ketika dibaca, tetapi terasa canggung ketika diucapkan oleh para pemain. Namun bagi Ruth Prawer, dalam setiap karyanya yang diterbitkan, ia berusaha mengadakan pendekatan dengan ketetapan hati yang pasti tidak mengenal belas kasihan (resolute ruthlessness).

Tampaknya, kerja pengangkatan novel ke film itu sangat rumit, khususnya film sastra, jadi tidak seperti yang kita gambarkan selama ini. Nah kalau begini *naganya*, bukan cacing kepanasan, wajar dan sah saja, jika novel laris yang "nyastra", ketika diangkat ke film banyak menyedot penonton, alias bisa mencapai box office! Ingat saja film *Best Seller*, yang diangkat berdasarkan kisah yang nyata, dari pengalaman seseorang anggota kepolisian di salah satu negara bagian AS, ketika diangkat ke film, larisnya bukan main.

Di sini semakin utuh lontaran yang dicuatkan oleh Pasolini bahwa betapa kuat antara "kenyataan dan film", satu sama lainnya, yang membuat sebuah film jadi laris dan juga kemungkinan menyabet Oscar. (Aroffie Hade/Film & Reality/TST dan berbagai sumber/906)

Merdeka, 31 Mei 1992

Sastra Sunda Masih Terpelihara Baik

DI BANDUNG akhir-akhir ini demam seminar. Seminar-seminar kebudayaan digelar hampir setiap bulan. Materi yang disampaikan dalam seminar tersebut sangat baik dan berbobot. Para pakar yang diundang khusus untuk berbicara adalah mereka yang memang pakarnya dalam kebudayaan Sunda.

Di dalam pekan kebudayaan yang pernah dilaksanakan, dibicarakan pula mengenai pandangan sastra sunda dengan sastra-sastra daerah lainnya di Indonesia.

Seorang budayawati Sunda Ny Popon Otje Jungjunan, yang selalu aktif mengikuti seminar dan saresehan tentang kebudayaan, mengungkapkan kebudayaan Sunda dan sastra Sunda adalah sastra dan budaya yang masih terpelihara dengan baik. Hal ini diungkapkan pula oleh para budayawan di luar orang Sunda, pada kesempatan seminar kebudayaan di Jakarta.

Orang-orang Sunda, sudah sepatutnya mensukurinya, bukan lantas melupakannya dan meninggalkannya, bahkan menganggapnya kuno. Padahal sastra daerah merupakan pendukung bagi sastra Indonesia.

Terpeliharanya sastra Sunda dengan baik juga didukung oleh para seniman yang ada di Jawa Barat untuk terus berkiprah dalam kegiatan kesenian daerah. Seperti munculnya lagu-lagu Sunda yang diwarnai oleh musik pop dan rock juga slow rock. Hal ini dimungkinkan untuk menarik perhatian para kawula muda yang saat ini sangat mengandrungi musik-musik mancanegara.

Dengan mengikuti perkembangan musik yang ada, maka musik dan lagu Sunda yang diciptakan oleh para seniman Jawa Barat, kiranya sudah merupakan jawaban untuk le-

bih mendekatkan telinga kaum muda pada musik daerah, khususnya lagu-lagu Sunda. Betapa tidak! dulu lagu-lagu Sunda hanya diminati oleh orang itu dengan ciri khasnya Cianjuran, tetapi sekarang, munculnya seniman-seniman muda seperti Doel Sumbang, Nano S dan lain-lain, berusaha mengubah haluan musik daerah, tanpa menghilangkan akar budayanya.

Orang Sunda dapat dikatakan cepat tanggap terhadap situasi dan keadaan sekitarnya, setiap ada kegiatan, pasti seniman sunda tersentuh untuk menciptakan lagu, seperti dulu pernah terjadi konfrontasi dengan Malaysia, muncul lagu tentang itu, yang dinyanyikan oleh pesinden Titik Fatimah. Kemenangan Persib dalam kompetisi sepak bola, dituangkan dalam sebuah lagu 'Maung Bandung'. Lagu-lagu tentang tata hidup orang sunda juga ada lagunya. Keadaan alam Maribaya pun di tuangkan dalam sebuah lagu yang berjudul Maribaya. Pengandaran, Jalan Braga, pun judul-judul lagu yang tercipta dari tangan para seniman Jawa Barat.

Pada dasarnya pengaruh kebudayaan daerah terhadap kebudayaan nasional akan menumbuhkan rasa kebanggaan bahwa budaya kita merupakan hasil ramuan dari bangsa yang memang telah berbudaya sejak dulu. Merupakan identitas diri bahwa kita adalah bangsa yang berbudaya, bukan keturunan budak belian, walaupun sejarah mencatat zaman kesengsaraan bangsa kita yang pernah dijajah berabad-abad, toh kita sebagai bangsa masih memiliki kebudayaan yang sekiranya patut kita junjung tinggi. Sebab selama bangsa itu ada, selama itu pula manusia yang hidup di dalamnya memiliki kebudayaan dan berbudaya.

Indonesia sangat kaya dengan benda-benda purbakala, yang hingga saat ini dilestarikan. Benda-benda tersebut merupakan benda cagar budaya yang berfungsi untuk melestarikan budaya kita. Benda-benda purbakala baik itu yang tersimpan di museum, candi dengan tujuh keajaiban dunianya, Borobudur, mesjid-mesjid tua dengan arsitektur mengagumkan, bangunan-bangunan tua, semua itu merupakan produk budaya yang memerlukan pelestarian agar tetap terawat dengan baik. Hal itu membuktikan bahwa bangsa kita sejak zaman dahulu pernah ada kehidupan budaya.

Untuk melestarikan benda-benda peninggalan nenek moyang kita, pemerintah mengeluarkan undang-undang Cagar Budaya. Agar setiap penemuan benda-benda purbakala maupun penyimpanan benda-benda tersebut hendaknya disistematikan sedemikian rupa. Benda-benda yang tercecer dan ditemukan oleh perseorangan, hendaknya segera dilaporkan kepada pihak yang berwajib untuk segera diamankan dan untuk kemudian bisa disimpan di museum, dan dilihat oleh banyak orang. Jadi tidak ada pemilikan benda-benda purbakala oleh perseorangan, melainkan pemerintah melalui mementunya.

Budayawan Sunda, Bapak Tjetje Hidayat Padmadinata, yang juga anggota DPRD, menyatakan Undang-undang Cagar Budaya, memang sangat diperlukan untuk melestarikan benda-benda sejarah yang kita miliki, tetapi dalam hal ini kita masih lemah dalam kearsipan benda-benda cagar budaya tersebut. Kelemahannya yaitu kurang tersistematikannya pemeliharaan yang tepat untuk benda-benda tersebut.

Kelemahan lain diungkapkan, setiap ada kegiatan, per-

tama saja yang terlihat gaungnya, setelah kegiatan itu berakhir kita tak mendapatkan apa-apa. Orang Sunda bilang 'Beledug Ces'. Pertama-nya saja yang ramai, sesudah-nya berhenti tanpa pernah merasakan apa-apa. Itulah kehidupan budaya kita.

Walau bagaimanapun juga, hasil keputusan suatu kongres kebudayaan tidak bisa langsung diaplikasikan pada daerah setempat. Untuk mengaplikasikannya, kita harus melihat situasi dan kondisi

daerah setempat agar tidak terjadi hal-hal yang tidak diinginkan. Ada baiknya jika follow up-nya dibicarakan lebih lanjut, kebudayaan mana yang sekiranya tepat diaplikasikan pada suatu daerah.

Adanya seminar dan pekan kebudayaan, hanyalah merupakan konseptual intelektual, tetapi setelah dihadapkan

pada kenyataan sebenarnya, proses akhir tetap tidak ada. Selama bangsa itu ada selama itu pula budaya itu tumbuh menyertainya. Tetaplah berbudaya selama kita masih ada.

(E NISHA).-h

*Penulis Mahasiswi Sastra/
Editing Universitas
Padjadjaran Bandung*

Kedaulatan Rakyat, 3 Mei 1992

Dante, Commedia, dan Inspirasi Filosofis

Oleh: Aribudi

*Tu se'lo mio maestro e'l mio autore,
tu se solo colui da cu' io tolsi
lo bello stilo che m'ha fatto onore.*

*Engkau tuanku dan pengarangku,
engkau sendiri tempat aku mengambil
gaya nan indah yang membuatku mendapatkan kehormatan.*

inferno

SAMPAI kini, mungkin tak ada sebuah karya sastra lain yang lebih membuat orang pusing selain *Divina Commedia* karya Dante. Berbagai kutipan yang dipetik dari baris-baris puisinya sering bahkan malah "menjebak" para juru tafsir sastra, betapapun piawainya dia. Sumber inspirasi Dante pun semisterius karyanya. Penafsiran penggalan puisi hanya akan berujung pada penafsiran lain.

Divina Commedia ditulis dalam masa panjang yang tak kurang dari lima belas tahun, dengan kerumitan dan keserasian seksama yang hampir tak pernah terdapat dalam karya sastra besar lain.

Keseimbangan karya ini luar biasa. Dari episode ke episode, tokoh ke tokoh serta urutan waktu terjaga dengan seksama dalam

perjalanan fiktif dari neraka, api penyucian, sampai ke surga. *Commedia* adalah sebuah karya seni yang sempurna dan konsisten.

Namun, dalam kesempurnaan itulah terletak kerumitan karya Dante. Bagi pembaca yang mencoba mencari lebih dari sekadar menikmati bagian luar kecerdikan yang indah ini untuk memahami maknanya serta gagasan di baliknya, Dante menyajikan lautan masalah. Hal yang paling sederhana sekalipun, kapan ketiga bagian *Commedia* (*inferno*, *purgatorio*, *paradiso*) disusun, sangat kabur, sekabur revisinya. Ketiga bagian karyanya ini berisi ratusan referensi pada tokoh-tokoh dan peristiwa kontemporer yang artinya bagi Dante sering tidak jelas bagi pembaca masa kini.

Konsepsi *Commedia* adalah orisinal milik Dante, dan unik, sehingga tidak ada standar standar kritis perbandingan yang terbukti dengan sendirinya. Karena itu pula, akan selalu ada ketidakpastian yang serius yang selalu meliputi karya ini. Tidak hanya menyangkut interpretasi bagian-bagian tertentu, tetapi juga jenis puisi apa yang sebenarnya ingin ditulis Dante, khususnya yang berkaitan dengan pesan-pesan alegoris yang tersembunyi. Menurut seorang pe-

nulis "biografi" Dante, George Holmes, mencoba melakukan interpretasi terhadap karya Dante selalu penuh risiko, bahkan tak jarang kita tersesat.

Commedia terbagi atas tiga bagian yang sering disebut *cantica*, yakni *inferno*, *purgatorio*, dan *paradiso*. Masing-masing terdiri atas *canto-canto* dengan panjang yang berbeda namun semuanya terdiri atas stanza tiga baris. Setelah *canto* pembuka, setiap bagian terdiri dari tiga puluh tiga *canto*. Keseluruhannya menjadi tiga kali tiga puluh tiga ditambah satu menjadi seratus. Kesimetrisan numerik dan preferensi terhadap angka tiga ini, angka dari trinitas dan dunia lain adalah khas. Ketiga *cantica* ini menghubungkan cerita perjalanan Dante ke neraka, api penyucian, dan surga. Latar belakang perjalanan ini sebenarnya ditentukan pandangan Dante tentang kosmologi. Neraka adalah sebuah lorong konsentris tepat di bawah Yerusalem, di permukaan bumi dan berlanjut ke pusat bumi. Gunung api penyucian menjulang di belahan bumi selatan, dengan arah yang berlawanan. Dengan demikian, *inferno* dan *purgatorio* menceritakan sebuah perjalanan ke pusat bumi dan berakhir di surga duniawi di puncak gunung penyucian.

Masalah pertama bila kita hendak menginterpretasikan *Commedia* adalah sejauh mana kita seharusnya menerima keseragaman dan kesatuan. Pakah Dante melaksanakan satu rencana tunggal, sehingga masing-masing bagian sajaknya tersebut mempunyai tempat yang telah terbentuk sebelumnya dalam perkembangan tema umum?

Ataukah dia mencocok-cocokkan kembali pasal-pasal yang disusun dengan pengaruh inspirasi yang berbeda dan tidak saling dihubungkan, yang akhirnya menemukan tempat-tempat di dalam suatu kerangka tunggal?

Namun, ketidakpastian terbesar yang menghadap pembaca ketika hendak mencoba menginterpretasikan *Commedia* adalah bila bersentuhan dengan alegori. Dalam sebuah suratnya yang ditulis kepada pelindung besarnya, Can Grande della Scala, seorang bangsawan dari Verona, Dante menawarkan petunjuk sebagai berikut bagi para pendukungnya, dalam membaca *Commedia* secara keseluruhan: *Harus dimengerti bahwa arti karya ini tidak hanya satu macam saja; terlebih lagi karya tersebut dapat digambarkan sebagai "polisemis", yaitu mempunyai beberapa arti. Arti pertama adalah arti yang tersurat, yang berikutnya adalah yang tersirat. Yang pertama disebut harfiah, sedangkan yang terakhir disebut alegoris atau mistik. Maka, subjek dari seluruh karya tersebut, yang hanya ditangkap dalam arti harfiah saja, adalah keadaan jiwa setelah kematian, murni dan sederhana. Sebab, pada atau sekitar hal itulah uraian seluruh karya tersebut berputar. Akan tetapi, bila karya tersebut dipandang dari segi alegoris, subjeknya adalah manusia yang sesuai dengan kebaikan atau celanya dalam menggunakan kehendak bebasnya ia pantas menerima pahala atau hukuman oleh pengadilan.*

Memang ada yang menyangsikan keaslian surat itu, yang beranggapan bahwa surat tersebut dibuat orang yang ingin memberikan arti yang tidak mengganggu pada *Commedia*, sehingga karya ini bisa diterima kalangan gereja kala itu.

Akhirnya, apa pun penafsiran yang akan dan telah diberikan terhadap karya Dante, perannya dalam sejarah adalah puncak penjelajahan seni dan pemikiran seumur hidup secara individualis dan penuh kesadaran diri. Dua arti penting selalu melekat pada karya Dante, di satu pihak keaslian beberapa kreasinya; di pihak lain, kemampuannya mengungkapkan ekspresi pikiran dan semangat pada masa hidupnya.

Memberi Darah Sastra Jawa Modern

SASTRA Jawa Modern boleh dikatakan *lesu*. Ia *lesu* karena hidup bersama dalam komunitas majalah berbahasa Jawa yang tidak hanya untuk mengabdikan eksistensi sastra Jawa Modern. Ia berada dalam 'pembuluh kapiler' majalah bahasa Jawa yang juga memuat ruang wanita, berita-berita yang sedang *in*, ramalan SDSB, ekonomi, teknologi, editorial dan cerita *cekak pop*.

Jadi sesungguhnya, sastra Jawa hanya *slilit* dalam majalah umum berbahasa Jawa. Sastra Jawa Modern kadang-kadang ada, kadang-kadang tidak ada. Hal ini sesuai pengakuan Prof Dr Suripan Sadihuto yang menyatakan bahwa sastra Jawa modern masih ada dalam majalah berbahasa Jawa. Sastra Jawa Modern ada karena pengamat, kritikus sastra Jawa mau menyimak dan mengajagi produk karya *cerkak*, *geguritan* atau *cerbung* untuk dipilah-pilah antara karya-sastra dengan karya-bukan-sastra.

Bisa dipahami di sini kalau memakai istilah *lesu* untuk Sastra Jawa Modern dewasa ini, cukup tepat. Artinya, Sastra Jawa Modern perlu vitamin, atau gizi serta tempat yang sehat dengan 'rumah sendiri' tidak kontrak atau *nebeng* di 'rumah umum' majalah berbahasa Jawa.

Berbekal dari tekad dan

menyadari kondisi masyarakat pendukung Sastra Jawa Modern yang semakin tercerabut dengan budaya leluhurnya, kebudayaan Jawa. Berangkat dari kesederhanaan untuk melangsungkan kehidupan budaya Jawa, melalui karya sastra, kini lahir *Kridha Sastraning Sastrawan Jawa: No 1 Tahun I* bulan April 1992: **PAGAGAN**.

PAGAGAN: majalah sastra Jawa Modern yang baru saja lahir ini seperti menjawab gema yang menyimpulkan bahwa Sastra Jawa sudah mati, atau sastra Jawa sekarat, atau sastra Jawa hidup segan mati juga segan.

Sesuai makna yang tersirat pada nama *Pagagan* (dari bahasa Jawa: *gaga*, jenis padi untuk lahan kritis) artinya Sastra Jawa Modern yang diwadahi dalam *Pagagan* tersebut tak berbeda dengan simbol padi *Gaga* yang hidupnya tergantung hujan atau manusia-manusia yang mau menghidupi majalah sastra (satu-satunya di Indonesia) *Pagagan* tersebut.

A Y Suharyono, sastrawan Jawa Modern yang cukup peka merespon fenomena-fenomena estetika baru dalam karya sastra Jawa masa kini memimpin pasukan *Pagagan* adalah tepat. Belum lagi ada

Suryanto Sastroatmojo, serta dukungan penuh dari warga Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta, Balai Penelitian Bahasa dan Taman Budaya Yogyakarta dapat diharapkan panjang umur dan menjadi *donor darah* bagi jiwa-raga Sastra Jawa Modern.

Kembali lagi kepada masyarakat pendukung, pecinta sastra Jawa dan kebudayaan Jawa pada umumnya, dengan lahirnya *Pagagan* dapat menyumbang baik moral, material maupun spiritual dengan mengirim karya sastra, menjadi pelanggan, mengirim saran dan kritik demi kebaikan sastra Jawa serta majalah sastra Jawa *Pagagan* tersebut.

Hadirnya *Pagagan* seperti hadirnya pertolongan untuk pasien gawat darurat yang membutuhkan darah. *Pagagan* seperti darah untuk menyelamatkan sastra Jawa dari krisis dan lemah serta kemungkinan mati. Sedang keberadaan sastra Jawa Modern di kemudian hari, dikembalikan kepada dukungan dan pengelolaan *Pagagan* yang benar-benar menjaga kualitas karya sastra, sehingga sastra Jawa tidak lagi dikalim: mati, asal bunyi, dan *ngepop*.

Tiada kreativitas sastra Jawa tanpa *Pagagan*?
(Hendrid Sukoyuwono)-k

Kedaulatan Rakyat, 3 Mei 1992

Ketika Sastra Tetap Berada di Arus Bawah

Bahasan Henri Nurcahyo

ADA yang berkata, dunia ini mempunyai dua kekuatan: kekuatan arus atas dan kekuatan arus bawah. Kekuatan sosial, ekonomi, dan politik, adalah kekuatan arus atas. Sedangkan unsur-unsur budaya, seperti sastra dan filsafat, merupakan kekuatan arus bawah. Sesuai dengan kodratnya, arus bawah sering tidak tampak dan juga tidak terasa.

Kesadaran bahwa sastra (dan juga kesenian lainnya) berada di arus bawah inilah yang sering kali membuat kalangan (yang menganggap dirinya) seniman merasa tidak diperhatikan dan disepelekan ketika kehadirannya diangapremeh. Seorang peserta diskusi sastra di PPIA Sabtu lalu mengugut penguasa yang tidak pernah melibatkan seniman untuk bicara soal perekonomian misalnya, sementara dalam saat yang sama kalangan penguasa justru didekati dengan baca puisi. Wilayah kesenian terasa dirambah konglomerat, sementara senimannya sendiri tak diperbolehkan masuk ke wilayah mereka. Dan, menyebut-nyebut konglomerat memang paling enak dicaci maki atau setidaknya dibicarakan dalam nada sinis. Apalagi dalam diskusi kesenian, yang seolah-olah kalangan penguasa itu tak mau tahu dengan perkembangan kesenian yang sesungguhnya secara tidak langsung ikut menyuburkan atau mendukung usaha mereka.

Sastrawan Satyagraha Hoerip merasa perlu menggarisbawahi sinisme tersebut. Tampil sebagai pembicara dalam diskusi tersebut, dia menyodorkan pemikiran, kalau konglomerat selama ini banyak dirasakan dan dicaci maki, maka yang belum dilakukan adalah diperas untuk kepentingan kesenian. Diperlukan manajemen kesenian yang memadai agar kesenian bisa bergandengan tangan dengan kalangan konglomerat. Dibutuhkan kerendahhatian kalangan senimannya sendiri untuk mendekati mereka, jangan hanya terus merengek sambil mencaci maki.

Sastra dan kesenian pada umumnya memang berada di arus bawah. Banyak variabel yang pada akhirnya ikut menentukan kemu-

nculannya, bahkan untuk menilai karya sastra yang bagus sekalipun. Apakah karya-karya sastra yang menyandang hadiah Nobel sudah merupakan jaminan sebagai karya yang masterpiece? Seorang mahasiswa IKIP Surabaya menggugat karya sastra Indonesia yang katanya selalu ketinggalan dan tak pernah tampil ke kancah internasional. Sastra Indonesia tidak pernah menjadi besar lantaran tak punya teori sendiri. Sastra Indonesia selalu menggantungkan pada teori-teori Barat yang sering kali tak cocok dengan kondisi budaya negeri ini. Sastra kita bergantung tanpa tali.

Menghadapi gugatan seperti ini, tahu-tahu Budi Darma bicara meluncur dengan emosi yang lumayan tinggi. Tidak biasanya sastrawan yang santun ini bicara dalam nada seperti itu. Diskusi (mereka menyebut Sawala) sastra di IKIP Senin kemarin itu sempat "memanas" sebentar pada saat Budi Darma menjawab serangkaian pertanyaan. Padahal, Satyagraha Hoerip yang tampil sebagai pembicara sebelumnya sungguh berjalan dalam suasana acem ayem. Oyik (panggilan akrab Satyagraha Hoerip) malah dengan tenang hanya membacakan cerpennya yang dibuat tahun 1990

yang berjudul *Minggu Legi di Kyoto*. Otomatis tak bisa muncul persoalan menarik ketika berlangsung tanya jawab dengan Oyik. Atau, mahasiswa IKIP memang kurang bisa "mempersoalkan" cerpen?

Soal Nobel itu tadi, Budi Darma meragukan bahwa penghargaan itu mutlak sebagai pengakuan kualitas karya sastra. Penghargaan bergensi itu banyak ditentukan oleh hal-hal yang berada di luar sastra. Kemenangan Pearl S. Buck, misalnya, semata-mata lantaran dia wanita dan sejumlah alasan lain di luar sastra, sementara kualitas karya sastranya patut dipertanyakan. Demikian pula, ada sejumlah nama sastrawan yang memperoleh hadiah Nobel dan terkenal lantaran penghargaan tersebut untuk kemudian tak terdengar lagi karena karyanya memang tak bermutu. Banyak karya sastra Indonesia yang punya taraf internasional.

Budi Darma kemudian menyebutkan antara lain karya-karya Romo Mangun dan Iwan Sima-

tupang. Namun, hambatan bahasa menjadikan karya bagus tenggelam di kancah dunia. Nilai karya sastra, seperti juga musik, koreografi, seni lukis, adalah nilai intrinsik. Tapi, nilai ini tidak akan sanggup mengangkat dirinya sendiri tanpa seperangkat nilai ekstrinsik. Sementara itu, kekuatan nilai ekstrinsik terletak pada tradisi kekuatan sosial, politik, dan ekonomi, dalam percaturan internasional.

Telah banyak contoh bahwa para peneliti Barat hanya tertarik pada soal eksotisme dan keasingan sastra Indonesia. Dalam perpustakaan-perpustakaan internasional; karya sastra negara-negara sedang berkembang, betapa kuat pun karya tersebut, tidak akan dimasukkan dalam kategori sastra dunia, demikian juga dalam disiplin akademik. Sastra Indonesia, sebagaimana halnya Malaysia, cukup dimasukkan dalam *Indonesian and Malay Literature*.

Ketidakadilan Globalisasi

Penenggaraan Budi Darma tersebut secara luas memang menyiratkan adanya ketidakadilan dalam gelombang globalisasi yang belakangan ini didengung-dengungkan. Negara-negara kuat sedemikian gencar melancarkan ekspansi budaya (atas nama globalisasi), sementara negara miskin, harus terseok-seok mempertahankan budayanya sendiri. Penguasaan teknologi informasi bisa disebut sebagai sektor paling ampuh penyebab terjadinya ketidakadilan ini. Globalisasi dalam kenyataan seperti itu lantas tidak ubahnya sebuah penjajahan (budaya) yang katanya dikutuk semua negara atas nama kemanusiaan yang beradab.

Novelis absurd itu memberikan contoh, andaikata penyanyi Hetty Koes Endang dilahirkan di London atau Amerika, penyanyi tersebut akan dikenal di mana-mana. Kembali pada persoalan sastra, daya dukung kekuatan nilai ekstrinsik sastra Indonesia menjadi makin lemah karena bahasa Indonesia sendiri bukan salah satu *lingua franca*. Kedudukan bahasa Indonesia berbeda, misalnya dengan kedudukan bahasa Spanyol, yang bisa merambah berbagai ne-

gara lantaran memang punya latar belakang sejarah yang sudah mengakar di negara-negara tersebut. Meskipun, Budi Darma mengakui bahwa kepribadian bangsa Indonesia memang kuat. Begitu lama kita dijajah, namun tidak mempergunakan bahasa penjajah. Secara spontan bersamaan dengan Sumpah Pemuda, kita juga dapat menciptakan lagu kebangsaan. Karena Indonesia memang masih muda, sastra Indonesia pun belum punya pengalaman yang cukup.

Dengan demikian, sungguh aneh memang kalau lantas menuntut adanya teori sastra Indonesia sendiri. Tetapi, dalam pemikiran Budi Darma, untuk apa menggantungkan diri pada teori, sementara

kita sudah bisa bekerja tanpa teori. Lebih baik bisa mengeluarkan pendapat yang berbobot tanpa bergantung pada teori daripada memiliki segudang teori namun pendapatnya sendiri kosong. Teori akan datang dengan sendirinya. Untuk itulah diperlukan perubahan dari jalan berpikir yang intuitif ke analitis dan rasional. Budi lantas merujuk berbagai karya ilmiah yang memiliki daftar pustaka berpanjang-panjang, sementara pendapatnya sendiri kosong. Begitu banyak karya ilmiah yang

hanya mengacu pada format dari belum sampai pada proses, apalagi produk.

Landasan teori banyak dipertontonkan hanya untuk formalitas, demikian pula metodologinya. Sumber-sumber kepustakaan paling-paling dipakai sampai pada tahap pemahaman, belum sampai pada tahap analisis, apalagi tahap sintesis. Cara berpikir seperti ini merupakan bongkah-bongkah batu yang menghambat pemahaman kita terhadap sastra Barat.

Jawa Pos, 29 Mei 1992

Lomba Cerpen, Kasus Plagiat Dan Citra Dewan Juri

ASPEK ideal dari suatu lomba penulisan cerita pendek (cerpen) ialah menebarkan jala menjangkit bakat-bakat terpendam yang ada di seluruh nusantara. Atau bisa juga dikatakan sebagai nyala api untuk kembali membakar kegairahan pengarang untuk kembali berkarya.

Dengan demikian, dua sisi kelompok partisipan ini, kelak memberikan warna tersendiri atas karya yang dikirimkan ke panitia lomba cerita pendek.

Tiap kali diadakan lomba, pasti ada hadiah yang diupayakan untuk merangsang minat. Besar dan kecilnya hadiah yang ditawarkan, sedikit banyaknya ikut mempengaruhi jumlah karya yang masuk. Makin tinggi hadiah yang ditawarkan, makin ramai pula peserta yang ambil bagian.

Ini mengingatkan kita kepada media massa yang memiliki level honor bagi para pengarang. Di media yang menyediakan honor memuaskan, bisa diharapkan muncul nama-nama terkenal. Selain itu, sang redaktur pasti kewalahan memilih naskah yang hendak dimuat, karena banyaknya alternatif yang tersedia.

Dengan demikian, motivasi-motivasi yang dimiliki oleh partisipan dan pihak penyelenggara bertemu. Masing-masing memiliki aspek ideal, tapi sekaligus juga aspek ekonomi.

Si pengarang tergiur oleh hadiah yang disediakan dan penyelenggara juga mencoba meluaskan sayapnya dengan menetapkan persyaratan bagi para peserta, harus melengkapi tanda sayembara di sisi amplop naskah yang digunting dari majalah yang mengadakan lomba itu tadi.

Aspek ideal yang perlu dikemukakan ialah nama-nama juri yang sudah lama berkecimpung di dunianya. Nama-nama juri bisa berfungsi sebagai iklan yang menggoda bagi para pengarang.

Kalau sempat karangannya menang, pasti nama-nama juri akan ikut dibicarakan. "Karangan saya bernilai sastra, lihat saja nama jurinya," kata "si Polan" yang sering ikut lomba penulisan cerita pendek.

Nama juri yang terlanjur dimitoskan, tentu merupakan jaminan mutu. Artinya, mereka itu orang yang dipercaya benar-benar

memahami bidangnya. Mereka sudah memperlihatkan kesetiaan terhadap bidang yang telah dipilihnya selama puluhan tahun.

Dedikasi mereka tak perlu diragukan lagi. Mereka itu selalu terbuka melihat berbagai perkembangan baru, gejala baru dan juga terhadap karya-karya baru yang ada di sekitarnya. Mereka tidak hanya menulis tentang nama-nama yang sudah terkenal seperti Iwan Simatupang, Chairil Anwar, Budi Darma dan Putu Wijaya, tapi juga mereka yang baru muncul dengan karya-karya barunya.

Masalah plagiat dalam sastra bukan merupakan hal baru. Novel *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* karangan Hamka, tahun 1962 pernah dihebohkan sebagai karya jiplakan. Beberapa sajak Chairil Anwar seperti *Cintaku Jauh di Pulau* dan *Karawang-Bekasi* dinilai banyak memiliki kesamaan dengan karya penyair asing.

Bahkan, di majalah *Dewan Bahasa*, seorang pengarang di negara jiran itu menjiplak cerpen SN. Ratmana dari kumpulan *Sungai, Suara dan Luka* (1981).

Plagiat jelas bukan tindakan terpuji. Ini merupakan jalan pintas untuk merengkuh popularitas dan juga honorarium yang disediakan kepada pengarang. Dan, undang-undang hak cipta yang telah dimasyarakatkan, tak lain merupakan pagar bagi mereka yang berbakat kriminal ini.

Terkadang, meskipun mereka paham tentang risiko plagiat berupa ancaman denda dan kurungan, celah-celah yang terbuka selalu mereka coba.

Salah satu lahan yang mengundang orang melakukan plagiat ialah lomba penulisan cerita pendek. Sebagaimana yang disebutkan tadi, hadiah yang menggiurkan memang selalu menggoda mereka yang memiliki moralitas yang tipis. Tak heran, tiap kali diadakan lomba penulisan cerita pendek, keluhan adanya karangan plagiat selalu terdengar.

Pekerjaan ideal seorang juri dalam melakukan penilaian itu ibarat seseorang yang mencoba mencari mutiara di antara tim-

bunan kaca. Di sini kejelian sang juri benar-benar teruji, untuk membedakan kilauan kaca dan mutiara.

Ketajaman dalam menilai itu bukan merupakan sesuatu yang sifatnya permanen, sebab 'mata hati' itu perlu diasah terus menerus dengan usaha membedakan kaca dan permata itu tadi.

Beberapa tahun lalu suatu lembaga mengadakan lomba iklan tingkat nasional (?). Akhirnya dipilih suatu iklan pakaian pria sebagai pemenang. Setelah sang juara diumumkan, ternyata ada surat pembaca yang mengatakan, iklan yang keluar sebagai pemenang itu diambil dari sebuah majalah terbitan luar negeri. Keributan terjadi setelah para pemenang diumumkan. Sungguh ironis. Dalam hal ini, siapakah yang menanam andil kesalahan?

Jika terjadi plagiat dalam suatu sayembara, apakah juri bebas dari rasa bersalah? Juri juga ikut bertanggung jawab, meskipun kesalahan bukan semata-mata diletakkan di pundaknya. Sebelum melakukan penjurian, mereka tentu sudah memiliki gambaran bahwa tugas mereka tidak mudah.

Tidak bisa disamakan dengan penjurian cabang olah raga yang secara empiristik bisa diukur. Pertimbangan reaksi fisik orang yang ikut berlomba bisa diukur dalam bentuk kecepatan (waktu) dan juga kekuatan tenaga.

Sang juri adalah detektor yang memiliki kemampuan memilah-milah karya baik dan buruk. Juga dilengkapi kecermatan yang terus menerus diasah untuk membedakan karya palsu dan asli. Tak mudah memang untuk berdiri dalam posisi juri.

Sekali saja penilaiannya meleset, untuk masa berikutnya kapasitas mereka sulit dipercaya. Samalahnya ketidakpercayaan konsumen terhadap sebuah timbangan atau alat detektor lainnya yang justru tidak kualitatif, karena ada satu atau beberapa unsur yang lenyap, sehingga hasil yang diberikan tidak memuaskan.

Mochtar Lubis

Membaca majalah *Mantra* edisi Mei 1992, terdapat beberapa surat pembaca yang mempertanyakan cerita pendek karya Jhon

Handol Malau yang dipilih Dewan Juri Lomba Cerpen *Matra* sebagai pemenang ketiga. Cerita pendek yang berjudul *Surat Nara Untuk Ananda Tumbur* karangan Jhon Handol Malau bersumber dari cerpen *Dalam Cermin* karya Kon Krailat (lihat antologi cerpen Muangthai, *Dalam Cermin*, Yayasan Obor 1989, halaman 69 — 81).

Sebuah surat pembaca ditulis oleh sastrawan Mochtar Lubis yang di akhir suratnya bertanya: "Apakah hal tersebut sudah diketahui/dibenarkan oleh pihak panitia?"

Dewan juri dalam majalah yang sama memutuskan *Mencahut* gelar juara ketiga Jhon Handol Malau dan sekaligus menganggap karya pemenang ketiga tidak ada. Belum puas dengan pengumuman itu, si plagiat diimbau untuk mengembalikan uang Rp 1 juta yang sudah terlanjur diberikan. Dan, dewan juri Lomba Penulisan Cerpen *Matra* 1991, tak ubahnya bagai kakek kebakaran jenggot.

Yang terlibat dalam penjurian

lomba yang diikuti ratusan peserta ini ialah HB Jassin, Sapardi Djoko Damono dan Danarto. Jassin dikenal sebagai kritikus sastra yang tajam di masanya dan juga dokumentator sastra. Sapardi seorang penyair dan staf pengajar di Fakultas Sastra Universitas Indonesia, sedangkan Danarto cerpenis yang dianggap membawa pembaruan.

Dalam era globalisasi yang ditandai dengan revolusi teknologi di bidang komunikasi, berbagai perubahan, pembaruan dan kemajuan berjalan begitu cepat. Bahkan, istilah *global village* sangat tepat digunakan untuk menjelaskan betapa ruang dan waktu tidak lagi menjadi hambatan bagi terselenggaranya suatu komunikasi.

Masyarakat modern yang ditandai dengan kelaparannya terhadap informasi menunjukkan posisinya yang selalu berada paling depan dalam menyerap berbagai perkembangan agar tidak

dicap ketinggalan kereta. Dan, seringnya konsumen yang bernama pembaca menemukan berbagai tulisan ganda atau karya plagiat menunjukkan mereka sebagai masyarakat informasi, yang selalu berada paling depan.

Korelasi antara era globalisasi dan juri yang kecolongan menilai karya plagiat di *Matra* boleh dikatakan masih relevan. Secara implisit tergambar betapa surat pembaca itu menunjukkan kepada kita kapasitas mereka sebagai masyarakat informasi dibandingkan dengan mereka yang berposisi sebagai juri.

Dari realitas semacam ini banyak hikmah yang bisa dipetik baik oleh plagiator, dewan juri dan penyelenggara lomba cerita pendek. Dan, barangkali kita bisa mempertanyakan kembali: bisakah karya sastra dilombakan? Kalau bisa, adakah kriteria yang bisa dipertanggungjawabkan dan lantas disepakati bersama?

— Ray Rizal.

Suara Pembaruan, 23 MEI 1992

Lontar-lontar Bali akan direkam dalam komputer

Denpasar, (Buana Minggu).—

Lontar di Bali termasuk warisan budaya yang sakral. Setiap enam bulan sekali, yakni pada Hari Raya Saraswati, lontar itu dibersihkan dengan upacara memakai sesajen yang cukup besar. Khususnya bagi para pendeta dan dukun, pada saat hari raya justru perlu mengadakan upacara yang cukup besar, bahkan diadakan persembahyangan. Lontar itu umumnya berisi mantra-mantra tentang pengobatan atau petuah-petuah, bahkan tentang tata cara membuat orang sakit dll. Karena di Bali lontar-lontar yang berisi perkawinan itu masih dipelihara dengan baik, sering orang mengatakan, Bali merupakan benteng terakhir dari Sastra Jawa Kuno, berikut huruf-huruf Jawa Kuno.

Karena lontar-lontar itu semakin tua dan mungkin akan semakin rapuh dimakan binatang serangga, tampaknya sempat menggerakkan nurani seorang warga Bali yang kini kebetulan menjadi Dirut PT. USI agen dari Perusahaan Komputer IBM di Indonesia. Orang Bali itu adalah Dr. IGM. Mantera, seorang ahli mesin dan komputer. Dalam suatu percakapan dengan pers di Bali Dr. Mantera mengatakan, bahwa dari sejak kecil ia sudah menaruh minat dan kekhawatiran tentang masa depan lontar, yang banyak dipuja dan dimanfaatkan di Bali. Kini, 40 tahun kemudian, ketika ia berusia 47 tahun, ia telah berhasil menciptakan suatu sistem komputer yang dapat merekam lontar-lontar itu, kemudian mampu membersihkannya dari kotoran yang ada, bahkan memperpanjang jarak antar baris dan

KARENA LONTAR-LONTAR ITU MAKIN TUA AKAN MAKIN RAPUH —■— GUBERNUR BALI PROF. Dr. IDA BAGUS OKA BANGGA DENGAN HASIL KARYA ORANG BALI UNTUK MELESTARIKAN LONTAR —■— SEKITAR 8000 LONTAR TERDAFTAR UNTUK DICOPY —■— PETUGAS PUSDOK HARUS BERSEDIA MENGINAP SEKITAR SEMINGGU DI DESA

tulisan-tulisan yang ada pada lontar itu. Sehingga dengan demikian, maka lontar yang telah direkam dalam komputer akan sangat bermanfaat pelestariannya di masa depan, bagi kepentingan generasi muda.

Dikatakan, di masa depan, orang-orang yang ingin membaca dan meneliti tentang lontar, ia tidak perlu membaca pengetahuan yang ada, tapi langsung dari lontar itu dan cukup membacanya dalam komputer. Program komputer ini dilakukan, karena analogis dengan program komputer di Spanyol yang dibuat untuk merekam surat-surat yang dibuat oleh Columbus, ketika ia mengelilingi dunia ini. Karena surat itu pasti akan hancur bila disentuh, maka dengan direkamnya surat itu dalam komputer, maka surat itu selalu terus lestari. Bangga.

Gubernur Bali Prof. Dr. Ida Bagus Oka ketika menerima sumbangan seperangkat komputer, dari IBM Indonesia yang diserahkan langsung oleh Dr. IGM Mantera mengatakan, bahwa ia merasa bangga dengan hasil karya ciptaan orang Bali, yang mampu membuat program komputer guna melestarikan lontar. "Luar biasa" katanya. Oleh karenanya, ia sangat mengharapkan peran serta masyarakat Bali, untuk mengikhlaskan lontar

lontar yang dimiliki, untuk direkam. Lontar itu tetap menaungi hak waris ybs. Namun pihak Pemda Bali yang diwakili oleh Puskor Kebudayaan Bali, hanya merekam atau mengcopy lontar itu. Kalau tokoh lontar itu harus disajikan dengan upacara sebelum di copy, maka hal itu akan dilaksanakan pula.

Hingga saat ini telah terdaftar sekitar 8000 lontar yang siap untuk dicopy, karena telah diijinkan oleh pemiliknya. Namun karena keterbatasan yang ada, maka hanya sekitar 80 buah lontar yang dapat direkam. Untuk ini, maka pihak Bank Bali dengan ikhlas telah menyerahkan sumbangan sebuah mobil Toyota Kijang, agar tugas pihak Pemda semakin lancar.

Dr. Mantera berharap agar tugas ini dapat dilakukan dengan lebih profesional. Artinya harus dihitungkan, mana lontar yang harus diprioritaskan untuk direkam, dan mana yang harus dibelakangkan. Ia juga meminta agar petugas dari Puskor bersedia menginap sekitar seminggu di desa, agar pekerjaannya dapat lebih efektif dan efisien. Mantera menghimbau, agar Gubernur Bali dapat memberikan perhatian dengan mengundang para pemilik lontar yang telah bersedia lontarnya untuk direkam. (K/08).

Buana Minggu, 17 Mei 1992

Kesusastraan Lama di Aceh

Oleh Gibson H.

MENURUT bahasanya, orang Aceh termasuk kepada bangsa Deutero Melayu. Terdapat pula orang Alas dan Gayo di tengah-tengah propinsi ini. Tapi menurut beberapa ahli, orang Alas dan Gayo ini agak berbeda dengan suku Aceh yang mendiami pesisir-pesisirnya.

Mulanya orang Aceh yang disebut juga orang Mantir (Mante kata orang Aceh) hidup di rimba raya dan berbadan agak kecil dari orang Aceh yang sekarang. Mungkin orang Aceh yang dikatakan orang Mantir dahulunya itu berhubungan atau pecahan bangsa Mo Khmer dari Hindia Belakang. Diduga pula bahwa asal-usul penduduk Aceh itu adalah orang-orang yang berdatangan dari India, Andaman dan Nicobar, pulau-pulau di sebelah utara tanah Aceh.

Budha dan Siyiwa, itulah agama mereka. Di Aceh, mereka membuat banyak perkampungan. Diduga, di Aceh ada suatu kerajaan yang bernama POLI dan mempunyai 136 perkampungan, kira-kira tahun 500 Masehi (?)

Pada mulanya di Aceh pengaruh kebudayaan Hindu hidup dengan subur. Buktinya, pada masa itu kebudayaan Aceh merupakan kebudayaan

Hindu. Ini dapat dilihat dari cara-cara mereka menggilai suka kepada kari memakai rempah-rempah seperti langkuas, suka mengenakan baju kuning, dan kampung-kampungnya pun masih banyak memakai nama Hindu, umpamanya Gandapura, Indrapuri, dll. Kemudian pengaruh kebudayaan Hindu itu dapat juga dilihat dari hasil-hasil prosa dan puisi yang disadur kembali ke dalam bahasa daerah Aceh itu, contohnya buku-buku seperti INDERA-NUR ALAM.

Kemudian terjadi perubahan ketika agama Islam masuk ke Aceh. Di Aceh, pengaruh Islam, besar sekali. Kebudayaan Aceh yang berbau Hindu hampir seluruhnya dimusnahkan, dan digantikan oleh pengaruh kebudayaan Islam.

Sastra Aceh yang berisikan ruh dan semangat Islam banyak sekali ditemukan. Sesudah pertumbuhan Islam di Aceh, buku-buku yang muncul seperti: *Cerita-cerita Malem Deman*, *Muhammad Adan*, *Pecut Muhammad*, *Malam Dagang*, dan beberapa kitab kitab syair ciptaan ulama-ulama abad ke-16.

Singkatnya kebudayaan Aceh itu sejak masuknya Islam ke Aceh diliputi keislaman belaka. Bidang sastra Aceh sangat maju ketika Sultan Iskandar Muda memerintah. Ia sangat menjunjung tinggi agama

Islam. Kesusastraan Aceh tumbuh subur seiring dengan banyaknya ditulis kitab-kitab Agama. Berbagai bentuk kebudayaan tumbuh seperti tari-tarian, adat-istiadat perkawinan, dll.

Seorang pujangga dari *Barus*, *Hamzah Fansuri*, dengan beberapa buku ciptaannya turut pula memperkaya perpustakaan Aceh. Sampai sekarang, syair perahu nya masih hangat menjadi bahan study para sastrawan Indonesia merdeka. Dan berpuluh-puluh lagi kitab karangan pujangga ini, yang tak dapat lagi dimiliki sekarang, semuanya itu memperkaya gemilangnya zaman kebesaran Islam di lapangan prosa dan puisinya.

Namun sejak *Sultan Iskandar Muda* meninggal dunia, terasa bahwa masa gemilang ini mengalami kemunduran. Menantinya mengambil alih kedudukannya, kemudian anaknya perempuan. Kerajaan Aceh berpecah belah. Para ulama seperti *Hamzawh Fansuri* diusir oleh penentang fahamnya. Jadi jelaslah, keruntuhan kejayaan sastra Aceh itu karena para ulama dan sastrawan saling berselisih paham sehingga menimbulkan polemik yang hebat.

Sejak masa abad ke-17-abad ke 18 nampaknya sastra Aceh mengalami kemundurannya. Beberapa buah lagi nama-nama sastra Aceh yang sangat berpengaruh di kalangan rakyat Aceh itu, diantaranya: (1) *Akhbarul Karim*, isinya bersifat agama, (2) *Cahaya Permata*, isinya bersifat nasehat, (3) *Indera Bangsawan*, bersifat roman, (4) *Puteri Putro Gempa Meueh*, berbentuk syair, dan banyak lagi.

Tapi dalam abad ke 19 (menjelang memasuki abad ke 20) tanah Aceh itu mengalami peperangan dengan Belanda. Keadaan demikian rupanya melahirkan juga beberapa orang Pujangga yang revolusioner. Zaman berkah sayang dan meratap-ratap sudah berlalu, namun sastrawan

Aceh itu tahu artinya kesenian, dan banyak mereka menggunakan syair, pantun dan hikayat untuk menghidupkan semangat rakyat untuk maju menentang Belanda.

Dokarim, adalah pujangga daerah Aceh yang terkenal, menyanyikan sajak-sajaknya yang berisi pujaan kepada Pahlawan Teuku Umar.

Sementara itu, Hikayat Perang Sabil telah tersusun pula oleh seorang teman akrab Pahlawan

Tengku Cik Di Tiro, bernama *Pujangga Tengku Pantai Kulu*. Karyanya ini berupa kumpulan syair. Buku itu sebenarnya kisah-kisah di zaman Nabi Muhammad ketika Nabi itu pergi berperang. *Tengku Pantai Kulu* menyusunnya dalam bentuk syair. Kehebatan semangatnya di dalam memberi isi syair patut kita kagumi.

Kumpulan syair itu disesuaikan benar-benar dengan jiwa orang Aceh, setiap baris sajaknya berisikan jiwa kehidupan orang Aceh itu sendiri. Orang Aceh begitu menyukainya, semangat mereka mendidih bila mendengar syair itu dibacakan. Sebahagian isi buku itu dapat kita baca dalam buku "Inspirasi Pujangga" karangan Dada Meuraxa.

Hikayat Perang Sabil ini diterbitkan oleh Balai Pustaka sesudah disalin ke dalam bahasa Indonesia. Hikayat Perang Sabil adalah semangat Aceh yang didapat inspirasinya dari sejarah Nabi Muhammad. Kemudian sesudah ini tak ada lagi penyair yang bisa mengimbangi ciptaan *Tengku Pantai Kulu* di Aceh. Dalam abad ke-20 dalam masa semaraknya zaman Pujangga Baru, beberapa orang putera Aceh muncul pula sebagai sastrawan terkenal. Diantaranya, *A. Hasjmy*, mengarang beberapa roman, dan beberapa kumpulan sajak. Pada umumnya hampir semua sajak A. Hasjmy memakai bentuk syair atau pantun lama. Namun demikian mendapat tempat juga dalam masyarakat Indonesia karena kehalusan bahasa dan kedalaman isinya.

H.M. Zainudin, satu zaman dengan *Marah Rusli*, mengarang sebuah buku roman bernama *Jeumpa Aceh*. Ada pula buku sejarahnya bernama "Singa-Aceh". Syair-syair lukisan masyarakat Aceh yang terjual luas dalam masyarakat Aceh ditulis pula oleh *Penyair Abdul Arif* dari Kutaraja. Dalam zaman angkatan 45 dan sampai sekarang masyarakat Aceh itu mempunyai banyak sekali sastrawan muda putera dan puteri. Kita bisa melihat sajak-sajak ciptaan mereka dalam harian-harian yang terbit di Kutaraja.

Walaupun saat sekarang ini terasa benar mundurnya sastra di Aceh, dibanding pada zaman-zaman gemilang dulu, kita berharap muncul lagi sastrawan-sastrawan besar di Tanah Rencong itu. Semoga (dari berbagai sumber)

Haluan, 19 Mei 1992

Kehidupan Sastra

Indonesia Sedang Sekarat ?

Oleh SONI FARID MAULANA

MATI hidupnya kesusastran Indonesia modern dewasa ini, mau tidak mau ditentukan oleh media massa. Pasalnya, para penerbit buku profesional sudah enggan menerbitkan buku-buku sastra. Alasannya cukup jelas, pasarnya sangat terbatas. Sehingga bisnis karya sastra dewasa ini, bukan merupakan bisnis yang menguntungkan?

Mengapa mati hidupnya kesusastran Indonesia modern sangat tergantung pada media massa? Karena media massa mempunyai peran yang cukup penting untuk mempublikasikan karya-karya terbaru hasil kreatif para sastrawan kita, baik dari generasi muda maupun dari generasi tua.

Tapi celakanya, dewasa ini, media massa semakin hari semakin menyingkirkan karya sastra dari halaman-halaman budayanya. Tak jarang kolom puisi, esai, dan cerpen digusur oleh kepentingan iklan. Akibatnya, kita tidak tahu lagi secara persis, sampai sejauh mana apa yang telah dicapai oleh kesusastran Indonesia modern dalam menentukan pertumbuhannya.

Padahal berdasar pada sejarah, ternyata pertumbuhan kesusastran Indonesia modern pada awalnya tidak bisa dilepas dari peranan media massa. Pada zaman kemerdekaan hingga fajar Orde Baru, begitu banyak media massa yang menyediakan kolomnya untuk ruang budaya. Bahkan bukan itu saja, media massa yang mengkhususkan diri dalam bidang sastra pun bertebaran. Kini, ke manakah media massa tersebut? Yang ada sekarang ini tinggal majalah sastra Horison dan Basis.

Di kalangan sastrawan sendiri, majalah sastra Horison tidak lagi dianggap sebagai media sastra yang berwibawa seperti pada awal pertumbuhannya. Isi yang ditampilkan oleh majalah sastra Horison, menurut beberapa kalangan sastrawan sendiri, tidak berbobot.

Alasannya, cukup bisa dimengerti, yakni pada media tersebut kita terlalu sering menemukan cerpen, puisi, dan esai, yang kadar nilainya sedang-sedang saja. Akibatnya, publik sastra semakin menyempit. Padahal, hampir tiap tahun perguruan tinggi yang ada jurusan sastranya melahirkan ribuan alumni yang nota bene dipercaya sebagai konsumen sastra.

Iri pada Malaysia

Sementara itu di Malaysia kehidupan sastra tampak begitu subur. Ini terjadi karena perhatian pemerintah begitu besar terhadap sastra. Perhatian ini dibuktikan dengan diterbitkannya majalah Dewan Sastera yang secara rutin mendapat sokongan dana dari pemerintah.

Dewan Sastera pada gilirannya sering pula menerbitkan buku-buku sastra bermutu, karya para sastrawan Malaysia. Malah selain itu, sering pula menyelenggarakan lomba penulisan karya sastra dengan hadiah yang cukup menggiurkan.

Selain itu, penghargaan pemerintah terhadap para sastrawan dibuktikan pula dengan adanya pemberian gelar Sastrawan Negara. Orang yang mendapat gelar tersebut, segala kebutuhannya dijamin oleh negara. Pendek kata, ia mendapat fasilitas yang utama. Misalkan, jika ia sakit, maka ia akan ditempatkan di kelas satu. Jika ia akan pergi mengunjungi negara lain dengan pesawat terbang, akan pula diberi tiket utama.

Tugas Sastrawan Negara hanya satu, yakni mencipta karya sastra yang bermutu. Honor dari buku ditulisnya itu, cukup untuk menghidupi kebutuhan keluarga selama satu tahun. Pendek kata, kehidupan sastrawan di Malaysia lebih terjangkau dari pada di Indonesia.

Melihat kenyataan tersebut, seperti apa yang diungkap Rendra, beberapa waktu yang baru lalu di De-

pok, sastrawan di Indonesia harus berlapang dada. Mengapa demikian? Masalahnya cukup jelas, bahwa honorarium seorang sastrawan di Indonesia ketika ia menerbitkan sebuah buku sastra, tidak cukup dipakai biaya hidup selama satu tahun. Jangankan satu tahun, satu bulan sudah ludes.

Pada sisi lainnya, yang memprihatinkan kita adalah, ternyata perhatian pemerintah terhadap sastra kian surut saja. Sebagai bukti, kehidupan majalah sastra Horison yang kembang kempis itu, tidak pernah mendapat sokongan dana dari pemerintah. Atau sampai detik ini, tak terbetik sedikit pun kabar bahwa pemerintah berniat menghidupkan majalah tersebut, sebagai barometer kehidupan sastra Indonesia dewasa ini.

Secara faktual, hasil karya sastra dari para sastrawan Indonesia dewasa ini, sudah diakui di mana-mana. Tak jarang buku-buku sastra dari para sastrawan kita diterjemahkan ke dalam bahasa Jepang, Jerman, Inggris, dan bahkan Perancis.

Seorang sastrawan terkemuka dari Filipina, F. Sionel Jose, dalam pertemuan Sastrawan Asia Tenggara IV di Quezon City, Filipina, mengatakan, di Asia karya sastra dari para sastrawan Indonesia cukup menonjol, dan bahkan tidak kalah jauh dengan apa yang berkembang di Barat. "Tetapi sayangnya, buku-buku tersebut jarang diterbitkan dalam terjemahan bahasa Inggris. Sehingga informasi kehidupan sastra Indonesia kurang terasa gemanya terhadap dunia internasional," tuturnya.

Hal ini dibenarkan oleh Mochtar Lubis. Malah Mochtar menambahkan, akibat dari kondisi tersebut, maka hanya segelintir sastrawan Indonesia saja yang terkenal di luar negeri. Padahal karya sastra yang bagus itu, bukan hanya dilahirkan oleh segelintir orang saja yang punya jaringan khusus dengan para

sastrawan luar negeri.

Masihkah sastra dibutuhkan?

Kini timbul pertanyaan yang cukup mendesak untuk dijawab. Jika rubrik sastra mulai tersingkir dari media massa, masihkah karya sastra dibutuhkan orang untuk dibaca? Jika masih dibutuhkan, berapa persenkah jumlah peminat sastra itu dibandingkan dengan jumlah penduduk Indonesia dewasa ini?

Pertanyaan ini, tentunya sangat sulit untuk dijawab. Meskipun secara fenomenologis sudah bisa kita raba, bahwa yang membaca karya sastra itu hanya sebatas pada kalangan akademis, itu pun, orang-orang yang masuk jurusan sastra. Bahkan setelah lulus dari fakultasnya, tak jarang ada yang acuh dengan karya sastra.

Alasannya cukup jelas, mereka membaca karya sastra, karena sebagai kebutuhan kuliah saja. Pendeknya supaya cepat lulus, apa-apa yang menjadi ketentuan akademis harus dipatuhi secara baik-baik.

Dalam percakapannya dengan penulis secara pribadi, penyair Afri-

zal Malna, menangkap juga fenomena tersebut. Menurutnya, kondisi ini terjadi, karena masyarakat tidak diberi kesempatan untuk menikmati karya sastra secara terbuka, setelah banyaknya media massa yang menggosok kolom-kolom budayanya.

Selain Afrizal, almarhum Dr. Samentu Yuliman, pernah pula mengatakan hal tersebut dalam percakapan, seriusnya dengan penulis, Minggu (3/5), di Sanggar Jeihan, bahwa kehidupan sastra dewasa ini, terutama puisi, secara perlahan-lahan mulai tidak mendapat tempat di media massa.

Merenungi persolaan tersebut, sepertinya secara diam-diam kehidupan sastra Indonesia modern berada dalam sekarat awal. Yang penulis maksud adalah kehidupannya di media massa. Jika memang hidupnya harus demikian, apa boleh buat,

kehidupan sastra Indonesia modern hanya bisa dinikmati oleh para sastrawannya sendiri dan tidak untuk publik sastra.

Di lain pihak, sampai detik ini penulis belum melihat ada reaksi yang positif dari pemerintah atas hasil Kongres Budaya 1991 yang memakan dana milyaran rupiah, yang salah satu butir dari hasil kongres tersebut menyinggung kehidupan sastra.

Namun meskipun begitu, benar seperti apa yang dikatakan Sapardi Djoko Damono, setelah media massa menyingkirkan kolom-kolom sastra, tugas seorang sastrawan tetap mencipta dan jangan ikut terkurbur karena kolom sastra digusur dari media massa. Hal itu disampaikan Sapardi dalam percakapannya dengan penulis beberapa waktu lalu, di Lembang. ***

- Penulis adalah penyair dan Wartawan "PR"

Pikiran Rakyat, 25 Mei 1992

Prof Dr Umar Kayam

PENGANTAR REDAKSI

MESKI katanya berlangsung sederhana, ia menganggap hari Kamis 30 April lalu membuatnya bahagia. Keluarga dan sahabat merayakan ulang tahunnya yang ke-60 dengan membuat acara makan malam di rumahnya, kawasan Cipinang Indah, Jakarta Timur. Apalagi, novelnya *Para Priyayi* segera terbit. Itu novelnya yang pertama sesudah puluhan tahun dikenal sebagai penulis fiksi — ia hanya menghasilkan 11 cerpen. Novel itu dikerjakannya dalam masa "tetirah"nya di New Heaven, AS, selama satu tahun.

Lahir di Ngawi, Jawa Timur, 30 April 1932, Umar Kayam meraih gelar MA di New York University tahun 1963 dan PhD di Cornell University tahun 1965, keduanya di Amerika Serikat. Profesor budayawan ini dalam seminggu mesti sibuk sekaligus di dua kota, Yogyakarta dan Jakarta. Jabatannya rangkap. Selain Guru Besar Fakultas Sastra Universitas Gajah Mada (UGM) ia juga Direktur Pusat Penelitian Kebudayaan UGM, serta di Universitas Indonesia sebagai pembimbing untuk program S-3 bidang sastra dan ilmu sosial.

Sempat menjadi Dirjen Radio Televisi dan Film Deppen (1966-1969), Ketua Dewan Kesenian Jakarta (1969-1972), Rektor Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (1968-1972), ia kini adalah anggota Akademi Jakarta.

Ia menikah dengan Roosliana Hanoum 1 Maret 1959, dan dikaruniai dua putri. Yang sulung Sita Aripurnami, kini memberinya dua cucu dan si bungsu Wulan Anggraeni yang pintar memasak.

NOVEL Anda menggunakan nama kota Wanagalih yang tak ada di peta. Mengapa nama kota dan daerah lain seperti apa adanya?

Ya. Mungkin karena saya malas mengarang nama lain.

Wanagalih sebenarnya Ngawi di Jawa Timur?

Itu kota imajiner yang mirip Ngawi. Memang benar, nama kota atau daerah lain seperti apa adanya. Untuk mereka yang kenal saya, tahu kalau Ngawi kota tempat saya lahir, mungkin membuat mereka berpikir macam-macam.

Memang punya niat membuat roman dengan latar belakang sejarah?

Saya kan masih ingat. Pak Sartono (ahli sejarah Prof Dr Sartono Kartodirdjo — Red) termasuk yang ingin membuat novel sejarah, tapi nggak jadi. Saya tahu kira-kira apa sebabnya. Beliau sebagai guru besar sejarah itu, pasti, meski beliau tahu fungsi fiksi itu lain dengan studi sejarah, tapi pasti itu menghantui kan.

Pada Anda ada beban sama-

cam itu?

Enggak. Tapi saya ingin memberi pada pembaca saya gambaran yang semeyakinkan mungkin. Karena itu, saya juga baca disertasi Onghokham tentang Madiun, buku James Rust tentang perdagangan opium di Jawa, studi tentang Road to Madiun dari orang Cornell University.

Apa pentingnya buku-buku itu?

Itu saya baca cepat-cepat untuk mengaktifkan daya ingat saya. Dulu, kalau ada satu hal yang sering saya umukkan (sombongkan) adalah daya ingat saya. Maka untuk novel saya ini, apa yang saya lakukan adalah mengumpulkan kembali masa lampau, omongan-omongan orang, pengalaman embah (kakek), ayah, dan tentu saya sendiri, untuk saya kembangkan dan olah kembali.

ANDA sudah punya kerangka cerita yang jelas sebelumnya?

Belum. Saya itu bukan penulis yang ... katanya penulis yang

baik itu sudah punya kerangka begini begitu. Kalau saya tidak. Kerangka yang saya punya hanya beberapa episode-episode. Menggelinding saja. Malah kalau menulis cerpen lebih lagi, berkembang bersama apa yang sudah saya tuliskan. Sebetulnya saya mengarang itu dengan bahan yang *angrem* (menge-ram) dulu di kepala.

Novel *Para Priyayi* ini berapa lama Anda erami?

Lama juga ... he he he ... tapi *angrem*nya itu belum jadi ya.

Mungkin ada hal khusus yang mendorong Anda menulis novel ini?

Ya, ada. Sebagian memang saya dijengkelkan oleh orang-orang bukan Jawa, terutama *bule-bule* itu, yang menganggap priyayi itu dalam pengertian yang *fix*, seakan-akan priyayi itu merupakan dunia yang jelas sekali. Kan untuk mereka itu penting sekali konsep *alus kasar* (halus dan kasar sebagai nilai penting dalam kebudayaan Jawa — Red). Ya, memang itu ada. Tapi saya ingin memahami dunia priyayi dari dalam, bagaimana dunia itu dihayati oleh orang-orang yang *kepengin* menjadi priyayi, ingin mengalami suatu *social mobility* (mobilitas sosial) yang vertikal. Menurut saya ini yang penting. Daripada bergulat di sekitar raja dan bangsawan, para elit birokrasi yang disangga oleh orang kebanyakan yang ingin naik status sosialnya.

Apa sebab mereka lebih penting?

Karena mereka pendukung mayoritas. Mereka yang menganggap penting nilai-nilai tertentu, sampai misalnya kata-kata Jawa seperti *mikur dhuwur mendhem jero* (tetap menghormati apapun yang telah dilakukan oleh orang tua) segala macam itu. Juga soal bahwa ksatria itu penting, pepatah-pepatah, *pitutur* (nasehat) yang dianggap luhur. Jadi pokoknya merekalah yang menjadi pendukung *value system* (sistem nilai). Mungkin ini mengingatkan kita pada pendapat seorang ahli sejarah Yahudi yang mempelajari Nazi Jerman. Ia heran, mengapa orang Jerman yang begitu unggul, kok bisa ada Hitler di sana. Hitler yang begi-

tu kampung, agitatif, begitu kejam dan primitif. Ternyata, itu karena para birokrat kecil di Jerman cocok dan mendukung Hitler, yaitu memberi kebanggaan pada Jerman, sehingga Nazi hidup. Lha ini juga begitu. Mungkin, lho, ini hanya *gothak-gathuk* (mencocok-cocokkan). Itu sebabnya Anda membuat novel.

Sebagian ya karena itu. Saya ingin mengimbangi mereka ... Banyak orang bule yang tidak bisa berbahasa Jawa. Meski tahu bahasa Jawa mereka tidak menelusup masuk dan tidak mengerti nuansa simbol kita, harapan-harapan kita, kekecewaan kita mengejar *kamulyan*, *kamukten* (kemuliaan, sejahtera), bagaimana seorang tua dulu sedih, melihat anak gagal sekolah, artinya gagal menjadi priyayi dan hanya menjadi gelandangan. Mereka ini umumnya orang yang latar belakangnya petani, yang ingin mengangkat status keluarga. Tapi kalau orang bangsawan, *it doesn't matter* (tidak jadi soal), karena mampu mengatasi, mereka *diblonjo londo akeh* (mendapat gaji yang tinggi dari penguasa Belanda).

Untuk menyampaikan persoalan seperti ini, sebagai sosiolog mengapa memilih bentuk novel?

Begini. Novel saya kira akan lebih efektif dalam memahami kehidupan. Pada akhirnya kita semua ingin memahami kehidupan, apalagi ilmu-ilmu sosial. Piranti ilmu sosial itu konvensi, yakni konvensi yang *ga-we-gawe* artinya baru menjawab tuntutan persisi saja hanya menjawab "kira-kira begini" dan tidak pernah pasti benar. Kalau sama "hanya kira-kira" saja, ya mending menulis novel. Asal bagus, karya fiksi selalu meyakinkan. Membaca fiksi Dostoyevsky orang dipercaya pengalaman intelektualnya tentang manusia, tentang batas-batas kemampuan manusia.

Tapi perjuangan ilmu sosial memang di situ kan?

Betul. Tapi akan *keponthalan* (terseok-seok) terus, dijegal oleh metodologi itu sendiri. Sebabnya adalah dia diberi hukum oleh metodologi itu, yang *notabene* akhirnya kembali ke kuantitatif, dihitung, demi validitas informasi bisa direduksi dalam angka. Tentu saja saya bisa bicara begini sesudah tua sekarang. Artinya, untuk menguasai ilmu sosial orang mesti belajar keras juga, bukannya tidak.

ADA kesan, tema berbagai pidato atau tulisan Anda tentang Indonesia, tentang orang Jawa, dituangkan dalam bentuk novel itu

Sepertinya kok tidak tepat begitu. Mungkin, novel ini versi "serius" atau versi "sastra" dari tulisan saya *Mangan Ora Mangan Kumpul*.

Ingin memberi jawaban pada kondisi sosial kita

Itu lebih bukan jawaban, tapi untuk lebih memahami. Ini Jawa ini jadinya seperti apa to. Mereka yang berorientasi pada nilai-nilai yang disebut orang "priyayi" ini apa? Misalnya juga tentang eufemisme, bagaimana pula itu? Soal eufemisme, itu kan penting di dalam kehidupan, karena tanpa itu alangkah lempengnya hidup kita. Ini biasa dikaitkan dengan tingkat peradaban, yang memang dekat sekali dengan sistem aristokrasi. Lalu kembali lagi, halus dan kasar itu menurut siapa? Selalu ada yang menentukan, dan yang menentukan itu yang berkuasa.

Eufemisme ada di negeri demokrasi?

Ada di mana-mana. Bahkan di negara demokrasi seperti Amerika, eufemisme juga tetap ada. Di Jawa memang lain. Dikatakan, lidah orang Jawa berlipat-lipat. Eufemismenya lebih bertingkat-tingkat. Dan memang ini dimanfaatkan juga oleh power.

Dan sering kehilangan esensi

Ya, kehilangan esensi. Itu yang membikin jengkel banyak orang. Mochtar Lubis jengkel mengapa istilah "penjara" harus diucapkan "lembaga pemasyarakatan". Mestinya "ditangkap" disebutkan "diamankan". Takdir (tokoh kebudayaan Sutan Takdir Alisjahbana - Red) keberatannya terlalu banyak kata dalam Bahasa Indonesia yang dikromokan, padahal Bahasa Indonesia itu kan sudah demokratis. (Kromo adalah satu jenjang dalam beberapa lapis bahasa Jawa - Red).

MENGAPA terjadi perumitan di Jawa?

Itu proses *inward looking*. Belanda itu kan pinter. Kalian mau apa terserah, tapi tetap tunduk terus sama saya. Kamu mau sewenang-wenang sama rakyatmu, silakan. Jadi karena tak ada lagi yang dikerjakan, mereka terus *inward looking*. Tatakrama dikembangkan, tesenian Jawa itu dihalus-haluskan, dirumit-rumitkan, gendengnya, cengkoknya. Terutama bahasa Jawa gaya Solo itu indah sekali. Kadang-kadang aya kagum sekali. Tukang becak saja, tatakramanya utuh, halus, sopan. Rasanya seperti itulah yang dikehendaki generasi 45: mengkritik dengan tatakrama, mengkritik dengan sopan, jangan main lempeng.

- Bagaimana dengan anak

muda?

Ya itu, anak muda sekarang, lebih banyak menggunakan *ngoko* (lapisan bahasa Jawa kasar, sehari-hari). Mereka lebih terbuka, karena orangtua mereka juga sudah lebih terbuka.

Itu lebih baik atau buruk?

Kalau menurut saya itu lebih baik. Karena lebih terbuka untuk kemungkinan-kemungkinan dalam perjalanan kita menjadi Indonesia ini. Daripada kalau kita gertak dengan sistem nilai Jawa yang begitu. Ini kan tahap dalam dialektika kita. Tesisnya sudah, antitesisnya tengah berjalan, dan sintesisnya seperti apa, kita belum tahu. Sebab antitesis itu datangnya bukan hanya dari orang Jawa. Gesekan-gesekan kita dengan etnis lain, juga mempercepat kita menjadi Indonesia.

BAGAIMANA dengan penguasa?

Penguasa juga kena dengan gesekan-gesekan di dalam dialektika ini. Tapi itu juga tidak akan mandeg lama. Pasti berubah. Mereka ingin mencari format-format baru sambil berbicara ... meski kalau bisa masih dengan *pitutur-pitutur*.

Konsep Indonesia itu menjadi lebih penting?

Ya, penting sekali. Itu memang barang baru. Menyusunnya status sosial di dalam kelas birokrasi dalam pergaulan. Misalnya pegawai negeri, pendapatannya yang kecil, yang bisa-bisa dilecehkan kerjanya lamban, yang rumahnya begini-begitu. Sekarang pengusaha dianggap layak, kelas pedagang naik gengsinya. Dulu orang Jawa menganggap pedagang itu rendah. Sekarang para priyayi, pegawai negeri, mempunyai menantu anak pedagang itu sudah biasa.

Padahal kelas pengusaha itu dinaikkan oleh birokrasi

Iya-ya, mendapat keleluasaan. Tapi mereka juga balik memberi.

Apa pengusaha ini nanti akan mempunyai daya bargaining sendiri?

Oh ya, akan, akan mempunyai bargaining sendiri. Itu akan penting sekali, dan itu kita melihat pada sentimen Cina. Jarang kita melihat Cina ini

sebagai suatu bagian dari kultur kita. Dan mereka juga tidak bisa lari kemana-mana, dan jadi orang Indonesia, dan mereka berusaha untuk menjadi orang Indonesia. Kenalan saya dalam satu penerbitan bercerita, kalau obyektif, banyak Cina yang jadi redaktur. Karena mereka menulis lebih baik, mereka lebih serius membina bahasa Indonesia. Kita tidak, kita *taken for granted*, karena itu punya kita, jadi *ngomong sak enak*

udeinya (berbicara seenaknya saja — Red) boleh. Sejauh saya kenali, orang-orang sesudah angkatan saya, pandangan mereka tentang Cina sudah lebih menerima, sudah lebih baik lagi.

Anda optimis?

Saya optimis. Yang saya tidak optimis kok sistem politik kita itu, perjalanan kita mendemokraskan... kok pelan sekali. Kalau kita bisa lebih membuka diri, lebih banyak ada keluasan dan keberanian untuk mendengarkan orang, orang boleh ngomong, urun pendapat, akan jauh lebih baik. Memang pasti ramai sekali, *wong* demokrasi itu cerewet, dan harus sabar. Pembangunan mungkin akan menjadi lebih lama. Menentukan jembatan pasti berdebat ramai. Kalau misalnya mereka memilih membangun mesjid dulu dan jembatannya menyusul, ya berikan itu. Kalau nanti orang lihat kok kalinya banjir, menyeberang nggak bisa, oh ya ya kok mesjid dulu. Tapi mereka kan sudah puas dulu kan. Nah itu memang selalu dilema pembangunan.

Apa bukan karena sebagian pelaku politik kena imbas kultur Jawa?

Sebagian iya, tapi tidak semuanya. Tapi kebudayaan itu kan nggelinding terus, dan itu ada naik turunnya.... oh ya kalau itu baik, oh kalau itu tidak. Kalau ini indah, kalau itu tidak. Itu kan banyak dipengaruhi oleh semacam itu. Itu kembali lagi. Kultur dulu atau struktur dulu. Itu tidak penting lagi, *wong* nggelinding terus.

MISALNYA mereka yang di atas bukan orang Jawa?

Sama saja selama sistem kompromi tidak jalan, selama sistem rembug tidak jalan, selama sistem pengadilan tidak jalan. Kekuasaan yang tidak di kontrol itu selalu menuju ke sewenang-wenangan. Jangan diambil kesimpulan, kalau orang itu pada dasarnya sewenang-wenang, ha... ha... Soalnya bagaimana ya, kalau orang punya kekuasaan, maunya baik terus, tetapi menurut mau dia. Anaknya mau ikut boleh, anakmu tidak boleh... ini kekuasaan. Karena itu kan, Mulyana Kusumah, siapa itu yang pinter itu, menyangkal pernyataan Rudini itu (tentang bantuan Belanda LSM — Red) tidak ada dasar hukumnya. Dia seorang *lawyer* biasa. Itu bukan itu masalahnya, ini masalah *power*. Ada atau tidak ada hukumnya, itu LSM. Ya, harus dipahami menurut itu, harus dihadapi menurut itu.

Mereka yang pesimis kan justru karena soal seperti ini?

Memang. Dari sudut itu saya pesimis. Tapi dalam seminar,

seminar, kalau saya mendengar presentase yang canggih dari kawan-kawan saya, ekonom-ekonom yang pinter itu, kalau bicara saya paling akhir. Semua itu saya puji semua, tapi kalau sistem politiknya kayak begitu, *you* mau apa. Sampai ketika saya ceramah di Universitas Diponegoro, koran-koran di Semarang tidak berani memuat saya, munculnya di *Bernas*, *Kedaulatan Rakyat* Yogya. Karena dekat kekuasaan itu takut rupanya, kekuasaan yang tidak mau dikontrol itu.

Jadi mesti bagaimana?

Ya ini dulu dirembuk supaya ada sistem yang lebih baik. Ya tinggal keberanian kita membangun *counter culture*, yang sangat berdekatan dengan *center power*.

Mesti banyak penyegaran ya?

Betul itu. Perlu hiburan, kadang-kadang seminar ke luar negeri. Tapi betul kalau pesawat kita berangkat, pusing bisa hilang. Tapi begitu mendarat di Cengkareng, lho cilaka. Padahal kita membawa oleh-oleh, tapi melihat wajah kawan-kawan kita... waduh...

JADI suasananya tidak inspiratif lagi?

Memang, karena sistemnya yang tidak bicara. Satu lorong itu memacetkan, karena tidak ada kritik. Orang tidak merasa tertantang. Orang menjadi malas. Yang jelas takut. Kritik terhadap sistem politik lemah. Kritik terhadap sistem ekonomi lumayan, misalnya dalam diskusi ekonomi *Kompas*. Dalam kesenian, *blaas*, kalau ada pun secara sporadis.

Anda sendiri ikut diam?

Ya memang. Tapi sedikit-sedikit ya berusaha kecil-kecilan. Saya menulis *Mangan Ora Mangan Kumpul*, dalam seminar ikut mikir... banyak orang bertanya kok saya belum diapakan, padahal katanya menurut ukuran sudah dianggap orang nekad seperti koran Semarang yang *memblack out* saya. Saya bicara di Australia dianggap keras. Mungkin pemerintah kita lebih arif atau lebih pinter. Bahkan lumayan untuk menunjukkan ada demokrasi. Kalau dulu, cekal... tapi sekarang tidak lagi.

Apa ini sistemnya?

Sistemnya, karena kalau orangnya, orang yang kayak apa saja, kalau sistemnya, sistem kontrol berjalan, dia akan kena. Sistem kontrol ada tapi tidak jalan.

MPR, DPR, pers, LSM bagaimana?

Tapi parpol juga tidak dikembangkan sebagai sistem politik betul sebagai *power* pembawa kekuasaan yang betul. DPR

tidak dikembangkan sebagai itu, DPR bukan badan legislatif yang kritis. Memang orangnya yang kuasa mempunyai rekayasa sendiri, ia membikin politik... harusnya ditawarkan, "nggak mau saya begini, harusnya begitu". Tapi, parpol mau. Dan yang terpenting kekuatan politik tidak dibiarkan memilih orang-orangnya yang tepat. Lain dengan zaman parpol dulu, zaman demokrasi parlementer dulu, mutu anggota parlemen tinggi. Selain yang berpendidikan tinggi, mereka adalah orang-orang pergerakan, jadi tahu berparlemen itu. Tahu berpolitik, tahu bersilat lidah, tahu bagaimana menggedor eksekutif. Sekarang misalnya, yang penting itu kalau sistem peradilan jalan, *wong* korupsi, jenderal itu maling, dituntut, dihukum betul.

Lain soal. Apa artinya menjadi tua?

Menurut Jawa dulu, tua itu menuju kearifan, *waskita*, mengerti. Dulu kakek-kakek kita, usia 45 tahun sudah dianggap tua. Sekarang belum, karena tuntutan sekarang untuk belajar lebih kompleks, lebih banyak, lebih beragam, karena banyak *skill* baru dalam abad teknokratik ini.

Tua bagi Anda?

Ya harus lebih hati-hati. Tapi itu terutama karena saya kena sakit gula, pembengkakan jantung. Jadi makan diatur. Olahraga tinggal jalan-jalan saja. (Umar Kayam pernah terserang gula dalam ukuran angka 700) *Ada usaha lain di luar ke dokter?*

Tusuk jarum. Juga makan daun "sambung nyawa" secara teratur. Ini sangat berkehasiat (ia mendemonstrasikan pengobatan ini di meja makan). Banyak yang minta daun itu ke sini.

Apa yang Anda rasa dengan 60 tahun?

Saya belum merasa tua. Saya masih bisa produktif. Tapi ya itu, ada rasa sudah menyelesaikan sesuatu. Saya menulis 11 cerpen, dan sebuah novel yang bakal terbit ini. Sedikit ya? Saya memang tidak banyak menghasilkan fiksi, tapi kalau boleh sombong, fiksi saya dianggap punya makna dalam dunia sastra. Cerpen saya diterjemahkan dalam bahasa Inggris, Belanda, Perancis, Rusia, Jepang, dan Jerman. Sedang diajagi kini dalam bahasa Italia, Cina, dan Yunani. Sri Sumarah dan Bawuk diterjemahkan ke dalam semua bahasa tadi.

Masih ada yang ingin ditulis lagi?

Saya masih ingin menulis se-

buah novel lagi. Tapi ingin juga menulis karya non-fiksi, tentang kebudayaan Jawa, sebuah potret Jawa seperti apa adanya. Saya tengah mengumpulkan bahan-bahannya.

Apa yang menurut Anda harus Anda lakukan dalam bidang sosial politik?

Sampai mati saya ingin dekat dengan politik. Bukan untuk menjadi politikus, jangan salah. Saya ingin lebih memahami, dan memberi sumbangan pikiran tentang perkembangan ke-

negaraan. Kalau saya berbicara dianggap keras, tidak apa-apa. Bagi saya, mengemukakan soal-soal itu saya anggap sebagai dharma saya di dalam masyarakat.

Pewawancara
JB Kristanto
Efiz Mulyadi

Kompas, 3 Mei 1992

Tawfiq Al-Hakim, Sastrawan yang Produktif

Oleh Nasrullah Ali-Fauzi

LIMA tahun yang lalu, tepatnya tanggal 26 Juli 1987, Mesir kehilangan salah seorang sastrawan terbaiknya: Tawfiq al-Hakim (1898-1987). Dia termasuk generasi terakhir dari sekian banyak penulis Mesir (seperti Thaha Hussein, 'Abbas al-Aqqad, Ibrahim al-Mazini, Mahmud Taymur dan lain-lain) yang telah meletakkan dasar-dasar kesusastraan Mesir modern dan mendominasi khazanah kesusastraan Arab dalam beberapa dekade abad ini.

Al-Hakim sangat produktif. Ketuhanan, keuletan kerja dan kesetiannya dalam menulis dapat disejajarkan dengan Naquib Mahfouz. Bahkan, ia termasuk pengarang yang pernah dicalonkan untuk menerima Hadiah Nobel dalam kesusastraan, sehingga Naquib Mahfouz berkata merendahnya ketika menerima hadiah itu: "Sepantasnya Hadiah Nobel ini diberikan kepada Thaha Husein atau Tawfiq al-Hakim."

Bila dibandingkan dengan para penulis Mesir semasanya, tulisannya (dalam bentuk novel, cerpen, esai, memoir, autobiografi dan sebagainya) lebih banyak telah diterjemahkan dalam bahasa-bahasa

Eropa — Inggris, Perancis, Rusia, Jerman, Swedia, Spanyol, Italia, Rumania dan sebagainya. Tidak heran bila karya-karyanya lebih dikenal di sana.

Informasi tentang kehidupan al-Hakim tidak dapat dilepaskan dari beberapa hasil karya non-dramatis yang —langsung atau tidak— kebawakan, bersifat autobiografis. Masa kecil dan remajanya tercermin dalam memoirnya, *Sijn al-'umr* (1964), dan novel pertamanya, *'Awdat al-Ruh* (Kembalinya Ruh, 1933; telah diterjemahkan oleh William M. Hutchins, *The Return of the Spirit*, 1985).

Pengalaman-pengalamannya selama belajar di Paris tergambar dalam surat-suratnya, *Zahrah al-'Umr* (1943), dan novelnya, *'usfur min al-Sharq* (Burung dari Timur, 1938; telah diterjemahkan oleh Bayly Winder, *Bird of the East*, 1966).

Kehidupannya sebagai seorang pengacara daerah terrekam dalam novelnya, *Yawmiyyat Na'ib fi'il l-Aryaf* (Catatan Harian Seorang Pengacara Daerah, 1937; telah diterjemahkan oleh A.S.Eban, *The Maze of Justice/Diary of a Country District Attorney*, 1947). Karir berikutnya sebagai penulis yang sukses

tertuang dalam —terutama, *Himn al-Hakim* (1940). Dan masih ada lagi beberapa karyanya yang menggambarkan perjalanan hidupnya.

AL-HAKIM lahir di Alexandria (1898). Karena ayahnya —seorang hakim— bertugas di beberapa tempat yang berbeda, maka studi al-Hakim selalu terganggu dan berpindah-pindah: di Damanhur dan Cairo.

Sejak kecil, al-Hakim gemar membaca. Ia pun banyak melibatkan diri dalam dunia teater. Dunia yang sempat membuatnya lalai akan tugas-tugas sekolahnya. Di Cairo, ia seringkali menyaksikan aktor kesayangannya, George Abyad, yang menjadi pemeran utama dalam *Oedipus*, *Rex*, *Othello* dan *Lous XII* (dalam bahasa Arab).

Ketika masih berstatus pelajar, al-Hakim telah mampu menulis cerita pertamanya yang berjudul *Al-Dayf al-Thaqil* (Tamu Tak Diundang, 1918-1919). Cerita ini merupakan sebuah satir yang menggambarkan pendudukan Inggris di Mesir. Semangat nasionalisme membawa dirinya untuk mengubah lagu-lagu patriotik menyusul demo-demo anti-Inggris selama pemberontakan kaum nasionalis (1919). Akibatnya: ia pernah ditahan dan dipenjara.

Ia pun pernah menulis cerita lain: *Aminusa* (1922) yang disadur dari *Carmosine*-nya Alfred de Musset; *Al-Mar'a al-Jadida* (Wanita Baru, 1923) yang diilhami oleh gerakan-gerakan orang Mesir terhadap emansipasi wanita; *Al-'Aris* (Pengantin Laki-laki, 1924) dan *Khatim Sulayman* (Cintin Sulayman, 1924), keduanya disadur dari cerita-cerita Perancis.

Sungguh disayangkan, dunia yang digeluti al-Hakim tidak disenangi ayahnya. Pada tahun 1925, ia dikirim ke Perancis untuk mendalami bidang hukum. Harapan ayahnya: al-Hakim jauh dari Mesir dan juga dunia teater, seni, musik, sastra dan filsafat.

Apa yang diharap ayahnya ternyata sebaliknya. Di Perancis, al-Hakim banyak membaca segala macam bacaan dan dalam berbagai subyek, terutama tentang Aristoteles dan Michelangelo. Di samping itu, al-Hakim juga banyak menggunakan sebagian hari liburinya di Louvre — sebuah tempat di mana ia tenggelam dalam kehidupan intelektual dan seni orang-orang Paris.

Secara khusus, ia sangat tertarik pada pelopor drama seperti Ibsen, Maeterlinck, Pirandello dan Shaw. Di tempat "pengasingannya" inilah

al-Hakim menulis novelnya *'Awdai al-Ruh*, yang menggambarkan kehidupan di Mesir.

Demikian pengasingan al-Hakim di Perancis selama tiga tahun. Dia berasyik-ma'syuk dalam dunia seni. Akibatnya: dia gagal mencapai gelar doktor dalam bidang hukum. Ayahnya pun —lagi-lagi— marah dan menariknya kembali ke kampung halamannya (1928).

Dengan perasaan kesal dan gembira, al-Hakim pulang ke Mesir. Ia kembali tanpa disertai gelar ke-sarjanaan hukumnya: tapi dengan segudang pengetahuan dan budaya Eropa yang sangat penting untuk tulisan-tulisannya di kemudian hari.

Di Mesir, ia —walau pernah gagal studi tentang hukum— ditempatkan selama dua tahun di beberapa pengadilan legal di Alexandria. Dan pada tahun 1930, ia diangkat sebagai pengacara di beberapa propinsi: Tanta, Dusuq dan Damanhur. Tempat-tempat ini memberikan inspirasi bagi beberapa karyanya.

Pada tahun 1933, ketika karyanya *Ahl al-Kahf* (telah diterjemahkan oleh P.J. Vatikiotis, *The Sleepers in the Cave/Poeple of the Cave*, 1957) diterbitkan, al-Hakim menerima serangan dan celaan. Ia dituntut untuk diturunkan dari jabatannya. Begitu pula pada tahun 1937, ketika karyanya *Yawmiyyat Na'ib fi'l-Aryaf* diterbitkan, ia mengecam keras usaha profesi legal di beberapa propinsi. Ia dipindahkan pada Kementerian Sosial. Tahun berikutnya, ia diangkat sebagai Direktur Penyelidikan pada Kementerian Pendidikan sampai tahun 1939.

Tilmbulnya kasus-kasus di atas membuat al-Hakim bosan. Pada tahun 1943, ia keluar dari pemerintahan dan kemudian menggunakan waktunya untuk menulis. Tapi, ketika sahabatnya, Thaha Husein, menjadi Menteri Pendidikan, ia diminta untuk bertugas sebagai Direktur Perpustakaan Nasional. Ia menerimanya.

Pada tahun 1956, ia diangkat menjadi salah seorang anggota Dewan Trtinggi dalam bidang sastra, seni dan ilmu-ilmu sosial. Dan pada tahun 1958 ia menerima penghargaan atas jasa-jasanya terhadap ke-susastraan.

Setahun berikutnya, al-Hakim diangkat sebagai Delegasi Mesir untuk UNESCO selama setahun. Sepulangnya dari sana, ia mendapat Hadiah Negara (State Prize) dalam bidang sastra. Dan sebagai penghargaan terhadap diri dan usahanya, sebuah teater diberi nama sesuai

dengan namanya. Ia terpilih sebagai Presiden Kehormatan Asosiasi Penulis Mesir.

Kemasyhuran al-Hakim dalam bidang sastra tidak hanya berpengaruh dalam bidangnya, tapi juga dalam lapangan politik. Ia, misalnya, mendukung revolusi angkatan bersenjata tahun 1952, walau pada akhirnya ia kecewa terhadap kediktatoran Nasser. Catatan perubahan dan kekecewaannya itu tertuang dalam *'Awdat al-Wa'y* (Kembalinya Kesadaran, 1974; telah diterjemahkan oleh Bayly Winder, *The Return of Consciousness*, 1985).

Ia juga menyokong Perjanjian Camp David (1979). Sokongannya ini menimbulkan perasaan tidak senang beberapa kalangan orang Arab, khususnya kalangan Islam Fundamentalisme dan unsur-unsur yang reaksioner. Mereka mengecam dan memarahinya akibat diterbitkannya kumpulan artikelnya dalam surat kabar *Al-Ahram* yang berjudul *Dialogue with God* (1983), yang mereka anggap menghina Tuhan.

Di sela-sela tugasnya yang semakin banyak, al-Hakim tidak lupa dengan tugas yang lebih utamanya: menulis. Hingga wafatnya (1987), ia tetap terus menulis untuk teater dan menyumbangkan artikel-artikelnya (walau sering kontroversial) untuk beberapa surat kabar dan majalah.

KEKUATAN al-Hakim sebagai penulis drama terlihat pada masa ketika ia mampu menghasilkan lebih dari 80 cerita selama sekitar setengah abad (1920-1970-an). Secara global, karya-karyanya terpolakan dalam tiga bentuk: Pertama bergaya komedi, seperti dalam *Sirr al-Muntahira* (Rahasia Bunuh Diri) atau *Rasasa fi'l-Qalb* (Peluru dalam Hati).

Kedua kritik sosial dan drama-drama tentang masyarakat (*Theater of Society*), seperti dalam *Hayat Tahattamat* (Kehidupan yang Hancur), *Al-Zammar* (Pemain Musik Tiup), *Bayn al-Harb wa'l-Salam* (Between War and Peace), *Al-'Aydi al-Na'ima* (Tender Hands), *Al-Ta'am li Kull Fann* (Food for the Millions), *Shi'r 'ala'l-Qamar* (Poet on the Moon), *Al-Warta* (Incrimination) dan *Rihla ila'l-Ghard* (Voyage to tomorrow Edisi bahasa Inggrisnya diterjemahkan oleh William M. Hutchins, A.I. Abdulai dan M.B. Lawani (Lihat, *Plays, Prefaces and Postscripts of Tawfiq al-Hakim*, Vol. II, 1984, Three Continents Press, Washington DC.).

Dan, ketiga, drama ide-ide (*Theater of the Mind*), seperti dalam *Ahl al-Kahf* (*Sleepers in the Cave/The Peo-*

ple of the Cave), *Shahrazad* (*Shahrazad*), *Sulayman al-Hakim* (*The Wisdom of Solomon*), *Al-Malik al-Udib* (*King Oedipus*), *Shams al-Nahr* (*Princess Sunshine*) dan *Salat al-Mala'ika* (*Angels' Prayer*). Edisi bahasa Inggrisnya diterjemahkan oleh William M. Hutchins (Lihat *Ibid.*, Vol. I, 1981).

Dalam tiga pola tersebut, salah satu sumbangan al-Hakim yang penting adalah menambah dimensi filosofis ke dalam drama-drama Mesir dan Arab. Di sini, terdapat sedikit kebenaran dalam kritik yang mengatakan bahwa al-Hakim tinggal di sebuah "menara gading" atau menulis dramanya yang "unactable".

Pada tahun 1950, al-Hakim menerbitkan kumpulan ceritanya yang berjudul *Masrah al-Mujtama'* (*Plays on Social Themes*). Kumpulan ini secara orisinal muncul antara tahun 1945-1950-an dalam surat kabar *Akhbar al-Yawm*. Kumpulan ini berisi pernyataan-pernyataan dramatis tentang aspek-aspek masyarakat Mesir kontemporer.

Apa yang diungkap al-Hakim adalah dialog-dialog lincah yang dikaitkan dengan penyelidikan yang mendalam tentang problema-problema sosial yang dihadapi Mesir pada masa setelah Perang Dunia II.

Sebagian besar cerita-cerita tersebut mengecam praktek-praktek korupsi dalam bidang politik, sikap pilih kasih, nepotisme, penyalahgunaan kekuasaan dan meratanya sikap-sikap materialistik, terutama dalam perkawinan. Kumpulan cerita ini diakhiri dengan cerita tragis, *Ughniyyat al-Mawt* (Nyanyian kematian; telah diterjemahkan dan dikumpulkan oleh Denys Johnson Davies dalam *Fate of a Cockroach: for plays of freedom*, London, Heinemann, 1973; Lihat juga Mahmoud Manzalaoui, ed., *Arabic Writing Today: The Drama*, Cairo: American Research Center, 1977). Cerita ini merupakan salah satu pernyataan yang meyakinkan tentang adanya pertentangan antara nilai-nilai tradisional masyarakat petani dengan kalangan urban terdidik. Sebuah variasi tema tentang konflik antara tradisi dan modernitas, yang tidak pernah absen dalam kesusastraan Mesir (dan Arab) modern.

Pentingnya sumbangan al-Hakim lebih banyak terletak pada prestasinya dalam menggabungkan antara dunia teater yang bertumpu pada ide (*Theater of The Mind*) dengan pertunjukan populer. Dia —seperti dikatakannya dalam *Al-Safqa*— mencoba menawarkan sebuah pemecahan terhadap empat problema utama

yang terus menghantui perjalanan teater Arab: (1) persoalan bahasa dalam dialog; (2) kekurangan-kekurangan yang biasa dilakukan terhadap fasilitas-fasilitas teater; (3) persoalan penonton dan cerita rakyat; dan (4) persoalan metode peragaan.

Di samping itu, sebagian karakternya pun bersifat mendidik (didaktis). Ini, misalnya, tampak dalam karyanya *Al-Safta* (*The Deal*, 1956) dan *Al-Sultan al-Ha'ir* (1966; diterjemahkan menjadi *The Sultan's Dilemma*, lihat *Ibid.* Dalam keduanya, al-Hakim berhasil menarik penonton yang banyak dengan memperkenalkan unsur-unsur yang berbau cerita rakyat (folklor) sebagai bagian dari struktur cerita integral.

Selain karya-karyanya tersebut di atas, masih ada karyanya yang lain, di antaranya: *Masir Sarsar* (*The Fate a Cockroach*), *Ya Tali al-Shajara* (1966; telah diterjemahkan oleh

Denys Johnson Davies, *The Tree Climber*, 1966), *Rihlat Qitar* (*A Train Journey*, 1964), *Al-Dunya Riwaya Hazliyah* (*The World is a Farce*, 1971), *Kull Syay' fi Mahallih* (1967); telah diterjemahkan oleh Denys, *Not a Thing out of Place*, 1973), dan lain sebagainya.

Bila dibandingkan dengan karya-karyanya yang lain, beberapa karyanya di atas memang agak berbeda dan unik. Bahkan pernah diklaim sebagai karya yang absurd (*the theater of the absurd*). Meskipun demikian, sumbangannya terhadap khazanah kesusastraan Arab sangat besar. Pengaruhnya tidak hanya berguna bagi dramawan semasanya, tapi juga generasi setelahnya; baik di Mesir maupun dunia Arab umumnya.***

Pelita, 24 Mei 1992

Dr. Sanento Yuliman Penyair Satu Sajak

Oleh Korrie Layun Rampan

Kelahiran Jatilawang, Banyumas, Jawa Tengah, 14 Juli 1941, Sanento Yuliman dikenal sebagai estetikus seni lukis, penyair esais, dan dosen. Meraih gelar doktor dari Prancis, 1981, dan hingga akhir hayatnya, Kamis, 14 Mei 1992, ia tetap produktif menulis, khususnya kritik senirupa, dan mengajar di almamaternya ITB, Bandung.

Dalam tulisan ini saya hanya ingin melihatnya dari segi penciptaan puisi, karena secara pribadi saya tak sempat kenal, kecuali lewat komunikasi sastra, khususnya puisi dan esai yang ditulis Sanento. Meskipun tidak produktif, Sanento Yuliman dikenal sebagai penyair dan esais, dan mungkin ialah penyair dan esais yang bisa digelar "penyair satu puisi" dan "esais satu esai", karena di dalam khazanah sastra Indonesia ia hanya dikenal lewat sajaknya "Laut" yang mendapat pujian dari majalah *Horison* (1967) dan esai "Di Bawah Bayangan Sang Pahlawan" yang mendapat Hadiah Esai Terbaik Hori-

son, 1968. Esai tersebut kemudian diterbitkan dalam *Hadiah Horison 1968* pada tahun 1969 bersama puisi Rendra "Khotbah" dan cerpen "Rintik - gambar jantung ditusuk panah" Danarto, yaitu karya sastra terbaik *Horison* terbitan tahun 1968. Sedangkan puisinya "Laut" kemudian dikutip Ajip Rosidi untuk bunga rampai *Laut Biru Langit Biru* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1977) dan dalam antologi *Tonggak 3* susunan Linus Suryadi AG (Jakarta: Gramedia, 1987).

Secara khusus puisi "Laut" ini telah saya bicarakan dalam buku *Wajah Sastra Indonesia* (akan terbit), di mana kekuatan utama sajak ini adalah pada lambang laut yang dihubungkan penyair dengan referensi *Alkitab*, dihubungkan pula dengan kehidupan masa kini secara kontekstual. Oleh sifat yang demikian, sajak memiliki dimensi dalaman, yaitu metafora keagamaan yang disenyawakan dengan kehidupan profan yang saling isi-mengisi dan juga saling berbenturan, seakan benturan ombak dengan karang

dan pantai.

Secara alegoris sajak ini mampu memperlihatkan perjalanan umat manusia sejak awal, sejak penciptaan, hingga sekarang ini, dan dengan kenyataan itu, ia tak pernah ditinggal waktu, meskipun sifatnya kontekstual, dan bahkan ia selalu kontekstual dalam arti sesungguhnya. Bukankah kemiskinan, kebodohan, duka-nestapa, ketiadaan harapan; dan juga harapan-harapan, bahagia, dan sukacita adalah milik zaman, milik semua orang, dan dijalani semua orang, meskipun sebenarnya tak seorang pun mampu memilih kehidupan yang bagaimana yang seharusnya dilakoni, karena semua orang ingin semuanya baik, bahagia, sejahtera, dan berada di dalam kemudahan.

Namun, kenyataannya, manusia, seperti digambarkan Sanento dalam baris-baris sajak "Laut", "Laut,... menjadi lambang rahasia dan malapetaka.... Setelah keguncangan di mana-mana, engkau berkata. Setelah bentrok dengan kawan sendiri, berebut kekuasaan dan kemudi. Setelah perkelahian di geladak, dan di pantai, dan setelah. Badan kita sakit dan lelah.... Kita tidak tahu, kita tidak tahu, engkau berkata..... Di manakah pangkal penderitaan dan di manakah. Ujungnya... Dan di tengah hari laut mendentum dan memukul-mukul.... Dan suara lain adalah suara. Gelap bersabung gelap, di tempat-tempat tersembunyi."

Memang nasib bagaikan suara kegelapan di tempat-tempat tersembunyi, karena nasib memang tak pernah sepenuhnya menampakkan diri, dalam cahaya yang terang benđerang, dan secara metaforik, penyair melukiskan pikirannya secara figuratif dalam sajak panjang yang menawan secara pikiran. Dan sebenarnya, Sanento Yuliman merupakan penyair lirik suasana hati, terutama pada lirik-lirik pendeknya yang dipublikasi di *Horison* dan *Mahasiswa Indonesia* edisi Jawa Barat. Satu puisinya yang indah yang dimulai dari baris, "Bandung seperti kembang sekuntum/sepi dibalut embun", merupakan sajak ode yang intens karena suasananya, dan plastik bahasanya begitu lentur, dan sajak lainnya, "Dari Besakih" (*Mahasiswa Indonesia* edisi Jawa Barat, 25 April 1971) menunjukkan kemampuan liriknya yang plastis dan penuh mood, memperlihatkan kemampuan penyair dalam lirik murni yang orisinal, seperti dikutip berikut ini.

DARI BESAKIH

gunung dari semua gunung
bersidekap agung
ketika di langit hanya biru
hanya sunyi yang satu

jauh di bawah lambaian kelapa
dan jauh laut tertawa
dan dekat hanya hati kita
mendegap-degupkan duka
ketika harum rumput mengalun
ketika bumi mengigau
dengan beribu hijau

ketika burung-burung gugur dari kepaknya
dan masih mengekap ke langit
ketika bunga-bunga luruh dari wanginya
dan masih semerbak ke langit
ketika semua yang cerai-berai di bumi
disatukan oleh langit
oleh biru yang satu
oleh rindu

Sejak ini ditulis tahun 1970, dan sebelumnya, ia menulis sajak ekspresionis yang intens dan dimuat *Horison* No.9, Th II, September, 1967 berjudul "Pertempuran Subuh". Sebagai sajak ekspresionis yang meditatif, penyair tidak berhenti pada lintasan ekspresi sesaat, ia justru membawa kepada renungan keindahan dari pengucapan dan metafora yang bersuasana hati. Ungkapan-ungkapan yang estetik, ramah, dan peka, seperti, "di timur/deretan awan/lengkung alis yang kelam," merupakan pengucapan yang mencapai intensitas tinggi dalam melahirkan keindahan puisi, antara bunyi, persajakan, makna, dan pemikiran baru. Penggunaan materi benda, alam semesta, dan peristiwa-peristiwa sesaat memperhatikan kemampuan dan kepekaan penyair dalam menyeleksi pengucapannya, sehingga kata-katanya berdayaguna dan bertenaga, meskipun tenaga itu adalah tenaga keindahan, tenaga yang halus dan sensitif, seperti barisnya, "ketika langit mengangkat/ pelupuknya, dan nyala terbuka.../hari, merah dan merah. "Dan di situ seakan kita, "dengan berat menatap, mengawasi/prajurit yang tersungkur, kanak-kanak yang hancur. "Lalu pertikaian dan kebencian dilukisnya dengan teliti-stilistik dalam hati manusia yang masih memiliki kasih antar-sesama, "rendah dan merah, mencari/sesuatu yang

baru di bumi dan menemukan.../hati manusia/buruk dan tua." Dan hati kasih yang suci itu merasa sedih saat menemukan, "hati manusia/buruk dan tua," dan ia bagaikan, "burung-burung beterbangan," yang tampak kemudian adalah, "bayang-bayang yang gelisah."

Meskipun hanya menulis satu sajak "Laut" yang dikenal luas, sebenarnya Sanento Yuliman telah menulis sejumlah sajak lainnya yang juga indah, hanya sayang belum dibukukan. Sementara, pemikirannya terhadap sastra – sebagaimana diungkapkannya pada Soni Farid Maulana, *Pikiran Rakyat*, 17 Mei 1992 – merupakan mutiara pemikiran yang harus dikembangkan dalam khazanah perjalanan sastra Indonesia. "Sastra tidak bisa dipisahkan dari kehidupan manusia," ujarnya pada Soni, "karena sastra mengajar manusia untuk berpikir kritis." Lalu lanjutnya, "Namun yang lebih esensial, adalah bahwa karya sastra banyak memberikan pelajaran kemanusiaan yang mendalam terhadap pembacanya." Pernyataan ini disampaikan Sanento Yuliman sebagai Dewan Penyantun Yayasan Forum Sastra Bandung (YFSB) di Sanggar Jeihan, 3 Mei 1992, sementara sebelas hari kemudian ia tiada. Untuk itu penyair Soni Farid Maulana menulis ode yang menrenyuhkan tentang kepergian sang Estetikus seni rupa dan sastra ini dalam lirik yang juga penuh suasana hati. "Kini, jauh di bawah akar rumputan. Kau ambung harus cahaya itu. Berhadapan dengan Dia,

ruang dan waktu. Bukan lagi ukuran bagimu. Lalu kau. Dengar nada-nada itu: keabadian cinta Meski dukacita terasa kelam dan dalam. Toh, bintang masih bercahaya. Begitu benderang dari langit pikirmu."

Ya, memang begitu, tak ada lagi pilihan, "Karena hidup memang hanya menunda kekalahan," ujar Chairil Anwar, meskipun hidup sebenarnya hidup adalah, "Sekali berarti, sudah itu mati." Dan mengenai mati itu sendiri Sanento telah menulisnya dalam esai "Dalam Bayangan Sang Pahlawan", bahwa hanya orang yang sudah mati yang dapat disebut pahlawan. Dalam pembukaan esai yang inovatif itu Sanento menulis begini, "Pahlawan adalah tokoh teatral. Untuk jadi pahlawan, seorang harus memenuhi syarat-syarat seni teater: ia mesti cukup agung, cukup dramatis, cukup fiktif, namun cukup meyakinkan. Tentu saja hanya orang mati dapat memenuhi syarat-syarat demikian. Sebabnya ialah karena orang mati hidupnya telah selesai, ia telah menjadi masa silam: dengan demikian dapat disimpulkan, disaring, dan dibuat ikhtisarnya, bahkan dapat diedit" (*Horison* No. 3, Th. III, Maret 1968).

Nah, sang Pahlawan Kesenian, selamat jalan esais satu esai, penyair satu sajak! Selamat jalan!

Suara Karya, 31 Mei 1992

Pulangnyanya Penulis Novel "Pulang"



SALAH satu pengarang Indonesia yang layak dikagumi adalah Toha Mohtar.

Terutama karena ia sederhana. Baik sebagai pribadi maupun saat ia menulis novel. Bahasanya lugas dan rendah hati. Toha sangat jarang menggunakan idiom yang gagah-gagah. Tapi novelnya, *Pulang*, adalah karya yang gagah tanpa menggunakan bahasa yang mewah.

Sayang, novelis rendah hati ini telah dipanggil Tuhan. Sejak tahun 1975 ia mulai menderita alergi yang mempengaruhi saluran pernapasannya. Toha juga pernah menderita

pendarahan retina mata, yang mengakibatkan penglihatannya terganggu. Dan sakit itu memuncak pada hari Minggu 17 Mei lalu. Di Rumah Sakit Mitra, Kampung Melayu, Jakarta Timur, Toha tiada untuk selamanya. Ia pergi pada usia 66 tahun, meninggalkan seorang istri, 7 anak dan 3 cucu.

Pulang, barangkali adalah puncak kepengarangan Toha. Novel ini berhasil menyabet hadiah sastra Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional (BMKN), dimuat sebagai cerita bersambung dalam *Majalah Risa*, dan sempat pula difilmkan. Bercerita tentang pemuda bekas Heiho yang mengalami konflik batin akibat kedekatannya pada Jepang.

Dengan bahasa yang bersahaja, Toha membuat novelnya

justu sarat dengan suasana mencekam. Kekuatan utama Toha adalah, kefasihannya merekam suasana desa secara mendalam. Ia adalah pencerita suasana yang ulung. Membaca novelnya, seperti mengembara ke desa - desa masa perang, menemui orang-orang sederhana, dan mendengar derit pedati di jalan - jalan kampung.

Kesederhanaan pengarang ini juga sering tercermin dalam memilih nama bagi tokoh-tokohnya. Gubernur Samadikun, Mas Har, Tamin, Guru Miftah, adalah contoh nama-nama yang sering muncul dalam tulisannya. Dekat dan realistis. Ia memilihnya secara bersahaja.

Di ambang senja usia, pengarang ini juga masih mencin-

Tai anak-anak. Ia terus menulis ceritera anak tanpa khawatir kebesaran namanya terganggu. Kecintaan tersebut pernah ia wujudkan dengan mendirikan majalah anak-anak Kawanku, sekaligus mengasuhnya. Di situlah ceritanya bertebaran.

Untuk anak-anakku. Bahwa perjuangan itu tidak akan pernah berakhir. Itu sebabnya kita mesti kerjakan terus menerus tanpa henti, sampai ajal menjemput.

Begitu Toha sempat menulis. Kata-katanya benar. Se-

panjang hidup ia hampir mencurahkan seluruh karyanya lewat setting perjuangan masa penjajahan. Pengalaman masa lalunya mengajarkan, penjajahan adalah sumber bencana yang tak perlu terulang.

Sebagai pribadi, Toha juga tak pernah berhenti berjuang. Ia pergi saat novelnya, *Pelarian* belum rampung ia garap. Selamat jalan. (Prie GS-36)

Suara Merdeka, 22 Mei 1992

Quo Vadis Seniman ?

Oleh : Amirza Mahidin

TANPA kita sadari sesungguhnya telah muncul beberapa istilah yang tidak layak dipergunakan tetapi justru kita tempatkan begitu terhormat di panggung budaya bangsa. Istilah-istilah yang dimaksud berwujud sebagai judul-judul film yang memperoleh Piala Citra, yaitu: 1) Di Balik Kelambu; 2) Ranjang Pengantin; dan 3) Pacar Ketinggalan Kereta.

Penulis ingin membatasi diri, hanya hendak menelaah kelayakan formulasi ketiga judul film ini dari sudut pandangan pengembangan sastra bangsa. Pandangan tentang film ini sebagai sebuah karya budaya, terutama untuk kedua film yang tersebut di muka telah penulis bentangkan dalam *Harian* ini juga di bawah judul "Film Adalah Wajah Bangsa" pada bulan Juli 1987.

Setiap orang yang tersentuh dengan kehalusan sastra tentulah merasa tersengat dengan penggunaan kata-kata "kelambu", "ranjang" dan sebangsanya suatu istilah yang sungguh-sungguh tidak layak, begitu menusuk sikap moral bangsa yang terus menerus kita tegakkan sekukuh-kukuhnya.

Judul "Di Balik Kelambu" mengapa tidak kita tukar misalnya "Setelah Malam Itu". Dan "Ranjang Pengantin" mungkin dapat diganti menjadi "Kepedihan Yang Menindih". Begitu pula terhadap penggunaan kata "pacar", mengapa tidak memakai kata "kekasih". "Pacar" istilah pasaran di kalangan anak-anak muda yang tersebar dalam kehidupan "jalanan" ini tidak patut diketengahkan sebagai ungkapan bahasa justru dalam tekad kita membangun kebudayaan bangsa yang luhur.

Mengapa kita tega menyeret

martabat "kekasih" menggumuli nafsu berpacaran serendah selera anak-anak zaman yang bertambah edan? Mengapa kita tidak merasa berdosa merangsang vitalitas generasi penerus bangsa hanya dengan berpacaran sahaja?

Kekalutan masalah cinta mura-han ini dengan segala ekseknya yang menjijikkan, seperti perkosaan yang terjadi di sana-sini yang amat memalukan itu, harus dilihat terutama berhulu dari penonjolan-penonjolan upaya promosi yang menghalalkan segala cara seperti perumusan judul ketiga film tersebut di atas.

Para pakar berkata bahwa kita kini berada dalam peradaban informasi. Tetapi para pakar komunikasi juga harus maklum sedalam-dalamnya bahwa zaman yang penuh dengan segala gerak kema-juan yang terus menakjubkan ini harus kita isi bersama-sama hanya dengan informasi budaya, bukan justru digumuli oleh budaya informasi dengan segala aksi yang selalu tidak dirasakan basi oleh orang ramai yang hanya mampu meraba-raba kulit peradaban belaka.

Orang Yang Jauh Di Tanah Seberang

Banyak sudah berlangsung seminar dan berbagai forum pertemuan yang mencoba menelaah kelayakan beragam ulah budaya informasi ini. Tetapi tidak pernah kita mendengar sebuah pun jua saran yang memang berguna untuk memperpendek jarak pandangan pemikiran budayawan dengan para komunikator yang tetap bekerja dalam orientasi usang, *audience approach* yang memang terkenal itu.

Hampir keseluruhan paket-paket kesenian yang menghibur hati orang ramai berhulu selalu dari alasan-alasan pemikiran dagang, bukan pendidikan budaya. Apresiasi seni yang senantiasa dirangkul sang seniman belumlah dapat diketengahkan seutuhnya agar tersentuh pula di hati masyarakat bangsa.

Para seniman dalam segala keterbatasan dirinya senantiasa berkarya, terus berusaha meningkatkan daya kreativitasnya sepanjang hayat di kandungan badan. Namun di kalangan seniman yang baru jadi penjelajahan budaya informasi asal jadi yang semakin menjadi-jadi itu telah dirasakan sebagai pembatasan ruang gerak, tidak la-

gi memberikan nafas kesegaran yang senantiasa menumbuhkan inspirasi untuk berkarya.

Oleh sebab itu janganlah heran kalau kita tidak merasakan sekecil apapun jua nilai keindahan dari sebuah lukisan yang disebut-sebut sebagai "ekspresionisme" itu. Apakah yang dapat kita reguk dari tari-tari cacing kepanasan dalam iringan musik keras yang menghentak-hentak? Teater-teater absurd yang pada awal pemunculannya di tanah air begitu menggelegar kini telah tersandar, kehilangan penggemar.

Segala wujud kreasi seni memprotes ini kemudian dari pada itu menjadi jelas bagi masyarakat dengan ditampilkannya Pusi Protes. Harulah disadari bahwa sesungguhnya seni itu bebas dari segala pengaruh yang berpihak-pihak ini. Seni adalah seni, bebas dari batas segala pengaruh ruang dan waktu.

Sebagai rujukan baiklah kita ambil Protes Diri-nya Afandi dan Akunya Chairil Anwar. Menatap mata Afandi dalam Potret Diri ini kita sebagai merasa digugah untuk berdialog terus menerus dengan

hati nurani kita sendiri. Kreasi ekspresionisme ini tidaklah tanpa arti apa-apa, sebagaimana yang kita rasapi dari beberapa karya pelukis yang menuntut penilaian itu. Demikian pula Aku-nya Chairil bukanlah sebuah puisi protes biasa, sebagaimana beberapa penyair selalu menuding "Koruptor", dan sebagainya.

Aku-nya Chairil adalah pernyataan setegas-tegasnya mengenai sikap diri, tekad "mau hidup seribu tahun lagi", menolak segala belenggu yang mengekang kebebasan, kemerdekaan, sebagai integritas kemanusiaan yang paling asasi. Sikap diri ini kita anggap sebagai sikap bangsa, tidak latah menuding bermacam ragam kasus kelemahan manusia dalam segala wujud keterbatasannya itu.

Jari-jari yang terus bergetar menekan kuas di kanvas adalah dunia maha luas seorang pelukis. Sang musisi menggumam nada-nada, mengalunkan bunyi, menggumuli sunyi, mendebar hati. Penari melenggok gemulai, membingkai sosok, melenggak, berlari melandai. Dan penyair menyihir mata, terus berkata, bertahta, dan bermahkota.

Sang seniman terpancang jauh di tanah seberang, masyarakat tiada merasa dia mengaduh dan mengerang. Seniman sejati justeru tidak akan mengeluh, berhati bimbang, karena hidup dan kehidupannya hendak diisi sepenuhnya dengan karya-karya budaya.

Karya-karya 'seni' yang menggolongkan dirinya dalam kelompok kreasi protes memang cepat dapat dinikmati masyarakat, apalagi kalau diberi pula bumbu seks dan lawakan maka tentulah akan terasa lebih sedap dan asyik.

Mengapa Berpihak?

Beberapa waktu yang lalu kelompok Arief Budiman ngotot mempertahankan sikap sebagai yang menyebut Seni Terlibat itu. Kelompok lain bertahan dalam pandangan klasik "Seni Untuk Seni" yang masyhur. Polemik tentang perbedaan sikap diri berkarya yang telah membuang percuma beribu jam waktu yang sangat berharga itu sebagaimana juga yang terjadi berpuluh tahun yang lalu diantara Sutan Takdir Alisjahbana dan Sanusi Pane telah berlalu tanpa muara karena tidak banyak orang yang mengerti berbulu dari manakah masalah ini.

Seni itu milik manusia. Senilah yang membedakan kita dengan makhluk Tuhan lainnya yang hidup senantiasa sengsara itu. Kalau beribu lagu-lagu pop menghiang tiada tentu rimbanya terdesak oleh promosi lagu-lagu baru Selekt Pop dan Aneka Ria Safarinya TVRI Jakarta yang "kreatif" itu sebaiknya Pemerintah cepat bertindak agar bangsa yang sedang membangun ini senantiasa mampu bertumpu dari dasar moral kemanusiaan yang hakiki selaras dengan Pancasila yang luhur.

Selama TVRI terus "menari-nari" sepanjang hari maka sesantai itu pulalah pertumbuhan sikap hidup bangsa, dan yang paling penting diketahui adalah bahwa para seniman yang baru jadi itu akan semakin menjadi-jadi dengan segala kejadian "seni" santainya yang aneh-aneh yang disebut-sebut sebagai seni pop yang justeru tidak populer itu.

Dialog Diri

Quo Vadis Seniman? Penulis mohon maaf sebesar-besarnya mengajukan pertanyaan yang tidak menarik ini. Namun bilakah pembangunan seni di Tanah Air yang tercinta ini akan maju seperti di negara-negara lain kalau kita tidak berani melihat kekurangan diri sendiri? Kita merindukan apresiasi seni masyarakat terus meningkat.

Tetapi kita tega melibatkan diri justeru dalam goyang bersantai, berhandai-handai dengan Selekt Pop, Aneka Ria Safari TVRI dan sebagainya, memalingkan muka dari kiprah pembangunan bangsa.

Kita masih menundukkan kepala, bersedih hati dengan kesendirian diri Taman Ismail Marzuki yang menyepi, apa lagi dalam kemuraman Taman-Taman Budaya di seluruh Nusantara yang terus merangkak tiada berteman itu. Festival Film Indonesia, apakah yang dapat kita harapkan dari padanya?

Aspek nilai cinta di sepanjang peradaban sejarah memang senantiasa berkambang. Dan setiap seniman dituntut mengabstraksikannya dalam beragam fragmentasi seni yang menawan, sehingga para penonton sebuah pertunjukan kesenian merasa begitu tersentuh untuk memetik nilai kehidupan

yang menjadi sasaran sebuah kreativitas. Inilah seni, seni yang senantiasa terlibat amat memadu dengan masalah-masalah kehidupan manusia.

Tetapi harus diingat bahwa kita tidak asal memilih kepingan-kepingan sejarah, seperti film "Cut Nyak Din" yang melupakan

peranan sejarah "Teuku Umar" gara-gara selera yang mengada-ada. Jelaslah kini bahwa "Pacar Ketinggalan Kereta" bukan saja jauh ketinggalan kereta tetapi sama sekali amat asing bagi cita-cita bangsa.

Keasingan tema menjadikan orang pusing tujuh keliling sehingga terbata-bata menempelkan judul yang mengada-ada.

Gerak spiral ke atas dari apresiasi sastra tentulah berbulu dari kelahiran puisi-puisi yang bermakna yang boleh dirujuk bangsa. Hanya dengan maksud yang mulia ini perkenankanlah penulis mengemukakan puisi berikut ini:

Menggelorakan Samudera Tiada Bertepi

Kita masih membual kata bergunjing menuding membanding dinding gubuk dan pilar istana

Tapi terus tertunduk membungkuk terbekuk fatamorgana Kita bertepuk tertepuk pipi Kita merajuk terajuk takjub

Selalu terasa sesuatu menyesak dada mendera di malam sepi membuih menggelora samudera tiada bertepi Kita harus senantiasa berkata menepuk hiruk pikuk keramaian kota mendinding gubuk membangun istana menekuk fatamorgana

Kita bertepuk tangan mengajak hati melapangkan rongga dada bersenyum mesra Senantiasa tegak teguh mengelegakkan buih

Menggelora samudera tiada bertepi. (605)

Merdeka, 24 Mei 1992

Rindu Pada Karya Sastra



PADA awal tahun ini, dua sastra-wan Indonesia masuk berita koran dan dibi-carakan. Pertama Gerson Poik dan

yang kedua Sutardji Calzoum Bachri. Yang pertama prosais dan yang kedua penyair.

Pada temu sastra di TIM (Taman Ismail Marzuki) para pengamat sastra membicarakan Gerson Poik. Dari tulisan melalui media massa, kita pun tahu, Gerson itu petualang dan sudah menjelajahi seluruh wilayah Indonesia.

Bahwa kepetualangannya memang perkasa, misalnya, tampaknya tidak terkait dengan sastra. Tak tersirat ungkapan *Mutiara di tengah sawah*, *Patiwolo*, atau *Impian Nyoman Sulastri*. Karya Gerson itu sendiri. Jadi, selintas orang merumuskan sastra-wan hanya bila sempat berpetualang.

Pada seminar di UI, Sutan Takdir Alisyahbana mengemukakan, sajak karya Sutardji Calzoum Bachri tidak berbobot dan sulit untuk dimasukkan ke dalam khazanah sastra. Karena si pembicara itu seorang tokoh budayawan yang memang kompeten, lantas kaum awam segera saja percaya dan menganggap semua ciptaan Sutardji itu "kampungan", tidak puitik.

Masalahnya, selama ini kaum awam itu hanya disuguhi bahwa Sutardji itu penyair "mabuk" yang mengaku sebagai Presiden Penyair Indonesia. Ini yang sampai ke permukaan melalui media massa. Dan, memang inilah yang sering dibicarakan yang tentu saja menarik perhatian awam.

GEJALA bahwa membicarakan tokoh hanya dari sudut *human interest* manusianya memang menarik. Membicarakan Chairil Anwar yang sekarat, yang sipilis, yang memelas memang menarik. Tapi, bila sekaligus juga bicara tentang sajak *Aku* dan sajak lainnya berikut telaah, maka karya cipta itu lebih mendominasi ketimbang "lelucon"-nya.

Sama dengan model seminar sekarang. Tokoh yang

Oleh: Ras Siregar

bisa menampilkan unsur humor ketimbang ilmiahnya lebih disukai. Dan yang humor ini bisa dibawa pulang dan yang ilmiah ya "bagaimana nanti saja". Dan, saat muncul kisah tentang tokoh tersebut yang ingat ya humornya saja dan kadar ilmiahnya terberangus bersama kelim.

Bayangkan saja bila suatu hari Anda bertemu Gerson dan tanya dia kapan bertualang lagi. Dia pasti *ngakak*. Di balik *ngakak* itu, dia sungguh gundah. Begitu juga bertemu Sutardji dan ajak dia minum bir. Mungkin sekarang dia menolak karena memang sudah haji. Dia *ngakak* ditawarkan minum tapi hatinya benar-benar menolak zaman jahiliah tersebut.

Itu model wabah. Tentu saja boleh ditakuti karena bisa saja menularkan yang tidak baik.

KOLOM KHUSUS

SEKARANG, tak banyak kesempatan membicarakan karya sastra. Rindu pada *Pagar Kawat Berduri* Trisnoyowo sudah seperti bukan zamannya lagi. Apalagi mengungkap *Surat-surat Cinta* Trisnoyowo yang baru terbit. Sebab, dia sendiri sudah lebih banyak diukur sebagai penerjun.

Tapi, bicara soal seni lukis masih terbuka. Disukai dan seni lukis itu bisa masuk pasar kelas atas. Begitu juga film, biarpun bagai pantang menjadi tuan rumah, tetap saja terbuka untuk ditelaah.

Sastra? Buku Ramadhan KH terbaru pun tidak muncul. Lantas hanya ingat *Periangan si Jelita*. Ini memang beda dengan grup Bimbo yang kumandang lagunya tetap berdentang di bulan Ramadhan dan masuk Syawal. Lalu ingat sajak demonstrasi pada tahun 1966 punya Taufiq Ismail. Padahal, sajak Taufiq yang lain ada.

Hasil cipta sastra tidak bisa lepas dari peran kritikus. Ini terbukti pada awal tahun 50-an dan 60-an. Peran kritikus dan pengamat sastra setelah

periode tersebut memang ada tapi mereka kembali mengelola kegiatan sastra yang lama. Yang tampil ke permukaan, kembali soal Chairil Anwar, Marah Rusli dan tokoh sastra lama. Kaum awam tidak diapresiasi tentang perkembangan sastra mutakhir.

Salah satu wawancara dengan salah seorang kritikus mengapa tidak melakukan telaah kepada karya sastra yang muncul belakangan, jawabnya justru membuat kita yang awam ini menjadi kecut. Kanya, pencipta itu marah bila dikritik keras dan inginnya dipuji melulu.

Saya pikir, jawabnya itu *ngawur*. Saya tidak yakin seorang pencipta akan sangat peduli atas kritik. Sastrawan melihat kritik hanya untuk bahan mawas diri dan bukan ekspresi. Dengan mawas diri dia bisa mengukur diri dan bisa berbuat yang lebih baik.

Teladan seperti itu belum ada. Ini perlu dan tak pula harus ditakuti karena mewabahnya pun pasti kreatif.

JADI, kini terdapat kecenderungan bicara sastra bukan pada karya sastranya. Bila ini diutarakan oleh orang pers ya wajar saja sebab mereka lebih mendukung unsur *human interest* dibanding untuk kreativitas. Tapi, bila ini disampaikan oleh kritikus dan pengamat sastra, tak pula salah bila awam cuma tahu Gerson petualang dan Sutardji pemabuk.

Selain itu, tampaknya faktor kesempatan pun memegang peranan penting. Tanpa jelas kriteria pemilihan, boleh saja salah satu karya sastra mendapat kesempatan ke permukaan. Ini pun bisa menjadi kendala bagi kritikus dan pengamat sastra.

Banyak hal yang bisa dijadikan bahan untuk menelaah miskinnya kreativitas sastra. Boleh jadi karena faktor punya uang tadi dan kesempatan, seperti pada sektor lain, terutama olahraga, dia mendapat kesempatan tampil ke depan. Atau, betapapun pengamat sastra dan lembaga sastra masih tersedia, tampaknya seperti menganggap semua ini bagai angin lalu.

Seperti angin lalu, ini cuma imbauan awam yang memang rindu. Rindu akan karya sastra Indonesia. ***

Omar Khayyam, Hancurnya Sebuah Nama

Oleh : M. Thoha Anwar

DI dalam rubrik sastra *Merdeka Minggu* edisi 29 Maret 1992, ada artikel menarik tentang penyair klasik Persia Omar Khayyam. Artikel berjudul "Mengetahui Kembali Omar Khayyam" yang ditulis oleh Aroffie Hade dan bersumber dari *Muslim World* itu, ada kalimat-kalimat dalam alinea terakhir yang terasa agak mengandung pengertian kontradiktif.

Di satu sisi, tulisan tersebut menolak Omar Khayyam sebagai penyair (anggapan umum yang telah menjadi salah kaprah), karena selama hidupnya ia belum pernah menulis puisi atau mengubah sajak. Sedangkan pada sisi yang lain penulis menyebut Rubaiyat (Quatrains) Omar Khayyam sebagai syair gubahannya yang bukan saja indah, tapi ritmis dan syahdu.

Mudah-mudahan itu hanya karena kesalahan cetak atau kekeliruan kecil dalam editing saja, saya tidak bermaksud mengoreksi atau mengkritik. Dalam tulisan ini saya hanya ingin membicarakan lebih lanjut tentang Omar Khayyam dan Rubaiyat yang dinisbahkan kepadanya. Sebab antara Omar Khayyam dengan kumpulan puisi yang sangat hedonistik dan terkenal itu, ada kejanggalan-kejanggalan yang akan kita coba korek untuk menguak permasalahan yang ada di balik itu.

Seringkali kalau seseorang berbicara tentang puisi-puisi sufi akan menunjuk kepada nama-nama seperti Jalaluddin Rumi, Mohammad Iqbal, Fakhruddin Iraqi, Rabi'ah Al-Adawiyah, Omar Khayyam dan lain-lain. Dalam karya-karya penyair sufi, kata "anggur" dan "mabuk" banyak mewarnai puisi-puisi mereka. Anggur dan mabuk sering diidentikkan dengan falsafah kerinduan kepada Tuhan, dus makna yang terkandung di dalamnya adalah makna religius yang sedemikian suci. Mabuk Tuhan, pendakian-pendakian kepada-Nya, akhirnya ekstase dalam pertemuan atau "persatuan" dengan-Nya memerlukan anggur iman yang bercawan-cawan. Anggur dan mabuk jalan menuju puncak kenikmatan dalam menggapai-Nya.

Hanya saja ketika orang menginterpretasikan "sajak-sajak" Omar Khayyam (1048-1131) dalam

sajak-sajak "mabuk"nya, dalam kumpulan Rubaiyatnya yang diterjemahkan ke dalam Bahasa Inggris oleh Edward FitzGerald (1809-1883), maka di sini ada kekeliruan besar. Omar Khayyam adalah ilmuwan Persia yang sangat genius; seorang astronom, ahli aljabar dan juga ulama tauhid yang telah melaksanakan haji ke Makkah pada tahun 1092. Tetapi di Barat lebih dikenal sebagai penyair dengan kumpulan puisi yang berbentuk "Rubaiyat" karena "jasa baik" FitzGerald dengan terjemahannya yang diterbitkan tahun 1859.

Lebih jauh lagi, nama Omar Khayyam diidentikkan dengan syair-syair yang bersifat keherasan, sikap hedonisme yang luar biasa dengan mereguk kenikmatan hidup duniawi hingga tuntas, sampai ke tulang sumsum. Sikap atheisnya terbaca dalam ilustrasi-ilustrasi yang dahsyat, dan sikap pesimisnya terselubung dalam anjuran-anjurannya yang gegap gempita untuk membebaskan diri dari nilai-nilai yang ada dengan pemujaan yang sempurna terhadap hawa nafsu.

Omar Khayyam dilukiskan sebagai manusia yang lebih memilih kehidupan "kini" dan yang ada "di sini" dari pada kehidupan "nanti" karena itu lebih memberikan jawaban terhadap kebingungannya memahami kehidupan. Pilih yang ada sekarang sekalipun fana, dari pada kehidupan baka tapi tak terjangkau oleh indera. Omar Khayyam memberikan gambaran tentang kembang yang telah dan hanya akan mekar sekali kemudian mati selamanya. Ya, hiduplah mumpung hidup. Masa bodoh tentang kehidupan akhirat nanti, atau dalam versi FitzGerald terungkap dalam bait-bait yang sangat terkenal seperti, *A Jug of Wine, a Loaf of Bread, and Thou* dan *"Take the Cash, and let the Credit go"* atau *"The Flower that once has blown for ever dies"*. Keindahan warna-warni dunia yang hendak direguknya habis-habisan adalah kompensasi semata dari ketidakberhasilannya dalam memperoleh jawaban terhadap masalah-masalah yang mendasar tentang metafisika. Jadilah ia orang yang meragukan agama dan mengang-

gap bodoh/lemah orang-orang yang masih percaya pada ajaran agama. (Lihat *The New Encyclopedia Britannica*, Volume 8)

Persoalannya sekarang, benarkah itu sajak-sajak asli karya Omar Khayyam? Atau sajak-sajak orang lain yang dinisbahkan kepadanya dengan maksud-maksud tertentu—suatu rekayasa untuk menghancurkan pribadi seorang ulama? Atau suatu plot dunia Barat/kolonialisme untuk menghancurkan dunia Timur, lebih khusus lagi dunia Islam? Sampai sekarang sudah banyak para ahli yang menyangsikan keotentikan sajak-sajak Omar Khayyam tersebut, bahkan beberapa sarjana ada yang menyangsikan Omar Khayyam telah menulis puisi, karena sampai dua abad setelah wafatnya sulit ditemui syair-syair yang diriwayatkan telah digubah olehnya. Seorang Mubasysyir al-Tharazy al-Husaini al-Afghani misalnya, dosen sastra Parsi dan ahli tentang penyesat dari aliran-aliran di Barat ini dengan tegas menyatakan, bahwa perbuatan itu hanyalah usaha Barat untuk merusak nama Omar Khayyam, bahkan merusak nama Islam, karena seolah-olah Islam menganjurkan untuk mengumbar nafsu syahwat dan kesenangan duniawi tanpa batas.

Kecurangan dunia Barat itu sebenarnya bukan yang pertama kalinya dilakukan untuk menjatuhkan nama seorang tokoh Islam. Seringkali para tokoh yang sangat dihormati dalam dunia Islam, dinodai sedemikian rupa dengan menisbahkan kepada mereka perbuatan-perbuatan yang tidak senonoh. Bahkan kepada para sahabat Nabi Saw saja mereka berani melakukan itu, apalagi terhadap tokoh-tokoh yang datang kemudian hari. Sebagai misal, tokoh Ibnu Sina yang kepeloporannya di bidang ilmu kedokteran diakui oleh dunia Barat, tetapi Barat juga melemparkan tuduhan-tuduhan keji kepadanya yang berangkat dari rasa cemburu dan iri hati.

Ibnu Sina yang telah menulis 276 karya ilmiah, di antaranya ensiklopedi kedokteran *Al-Qanun fi al-Thib* (Canon Medicine) yang monumental, menjalani kehidupan yang shaleh, telah dilukiskan Barat sebagai memiliki gaya hidup yang ugall-ugalan. Ibnu Sina dilukiskan suka hura-hura dan melakukan selingan-selingan dalam pekerjaannya dengan anggur, wanita dan nyanyian-nyanyian.

Dalam kasus "karya" Omar Khayyam dalam Rubaiyat itu, Edward FitzGerald menyatakan bahwa ia hanya mengambil esensi dari

Bersambung Ke Hal. XI

Kemeraaan Sang Penyalir

Herdeka, 10 Mei 1992

club, tempat tari perut, kedai mi-
nu, rumah judi dll. Kalau saja "an-
gaur" dan "mabuk" dalam sajak-
sajak tersebut berdimensi sufi,
mengapa tempat-tempat "begitu"
bernama Omar Khayyam? Sung-
guh suatu plot yang sistematis un-
tuk menghancurkan sebuah nama
dan sebuah peradaban. (Fenulis
adalah alumnus Universitas Al Az-
har Kairo/605)

lam "sajak-sajak" Omar Khayyam
yang telah diterjemahkan oleh pe-
nyair Inggris itu dengan pendeka-
tan tasawuf, juga jauh panggang
dari api. Lihatlah dunia Barat
membesar-besarkan Omar Khay-
yam, bukan saja dengan
penerbitan-penerbitan tentang
dia, tetapi juga dengan member-
kan nama "Omar Khayyam" pa-
da tempat-tempat hura-hura, nite

"mood" dan "pemikiran" puisi un-
tuk kemudian diterjemahkan dan
diolah dengan gaya bahasanya
sendiri. Tidak tertutup kemungkinan
nan adanya kecurangan di sini,
apalagi orang menyangsikan apa-
kah "manuskrip" peninggalan
Omar Khayyam itu memang
benar-benar ada.
Jika sementara kita menafsirkan
kata "anggur" dan "mabuk" da-

OLEH : SULISTINI S RINI

hidup sepenuhnya berada
ditangan penyalir sendiri.
Maka itu pada gilirannya
mempunyai peluang, tiba-
tiba menjadi liar. Sebab ia
sudah dengan sendirinya
dididupi oleh iklim yang se-
nantasa dibuat asing.
Yang kedua, kendalanya
bagi sang penyalir adalah ti-
dak memiliki banyak pe-
luang mendapat bapak
asuh. Dewan kesenian yang
ada sudah terlalu sarat
beban badannya sendiri.
Lantaran itu, berdirinya
bisa dimaklumi; tidak bisa
tegap sempurna, hingga
mengantistipasi apa
yang sesungguhnya tengah
terjadi. Agaknya, dengan
nisan ini, wajah manakala
penyalir -- yang dapat dise-
but warga kesenian yang
paling ringkih dalam ta-
ratan sosial ekonomi -- me-
rasa sebagai yatim budaya
abadi.
Lalu muaranya kaum pe-
nyair yang senantiasa
dipuk-puk sebagai pen-
jaga nilai, pernah dijawab
oleh kaum penyalir sendiri,
dalam wujud mendobrak

batan sebagai peronda di
kampung kita mestinya di-
percayakan saja kepada
Hanip atau Satpam. Sebab
pekerjaan lain di rumah
yang perlu dilembur cukup
banyak yang selalu mende-
sak diselesaikan.
Mendengar langgunanya
ini, sahlah yang lain cuma
mengangguk. Aku sendiri
pun tidak bernafsu untuk
menanggapi. Atau bahkan,
untuk sekedar menyang-
gahnya pun tak ada kalimat
sepotong yang tersisa. Se-
mua seperti sudah terkunci
mati, persis semacam apa
yang sesungguhnya terjadi
di bilik-bilik penyalir. Be-
gitu tampaknya dinamika
sastra pada umumnya yang
macer. Sekonyong-konyong
tidak lagi memiliki tanah
lapang untuk melakukan
uji coba ketangkasan yang
terus dilatih, tanpa pernah
henti.
Rupanya, karena me-
nyaksikan lengkap serupa
ituilah keprihatinan warga
kesenian di jagat budaya ini
amat sangat berseidih. Ia
merasa! Ia semacam me-
imigran yang tidak lagi me-
miliki kampung halaman.
Artinya, hak penyalir untuk

saat penyalir melenguh, ja-
seng diujung gang yang se-
percakapan konyol dan
terakhi? Ternyata, dalam
dak sampai pada bilangan
nilai-nilai yang tercuri ti-
berdiri di gardu ronda agar
perluhan kembali untuk
nyair pergi? Adakah ia di-
Lalu kemana sang pe-
itu adalah proyek mengu-
nerbit. Bahwa karya sastra
Unjuk oleh sejumlah pe-
Nasib yang sama telah di-
men pasar yang pasti, dan
bukti; tidak memiliki sig-
benar-benar sudah ter-
kuasi tentang puisi
nya penyalir. Lantaran spe-
sebut bagian dari kaping-
dak lagi ada yang dapat di-
tergusur. Atau bahkan ti-
dia yang sempit itu semakin
barat sastra diberbagai me-
yang ditunjuk adalah jem-
Yang pertama, bisa saja
lingkaran setannya begitu.
leh jadi kegersaangan itu
humannya pun tandus? Bo-
sri. Tapi sungguhkah lahan
Laki musafir di padang pa-
mang datang dan pergi.
annya. Karena penyalir me-
yang menandai keberada-
gatrah. Tak ada kehidupan
pun seperti kuyu. Tak ada
nada syendu yang mendayu
nya yang heroik. Bahkan
dah tidak terdengar pekik-
terasa langang. Lama su-
JAGAT penyalir Yogya

kendala-kendalanya itu berupa antologi yang disponsori sendiri. Tentu saja, titik impas yang selalu berpacu dengan banyak hal itu, tidak pernah sampai pada satu titik temu. Itu semua, pun tidak sedikit yang penuh tekad bertahan sampai batas akhir. Misalnya sampai mentok ke sudut Departemen Pendidikan dan Kebudayaan milik republik, juga tidak disugahi simpati. Masalahnya kemudian, mau tak mau di-

acukan secara sinis kepada tata pembangunan yang tengah asyik menghitung laba dan rugi.

Artinya, pembangunan tata nilai dianggap belum relevan beranjak bersama gerak pembangunan ekonomi. Karena ukuran keuntungan tata nilai yang berhasil dibangun, adalah hal yang absurd. Tidak riil. Dengan demikian, azas man-

faatnya pun tidak riil. Padahal, semangat membangun yang sudah terlanjur dipompakan adalah kesejahteraan nyata -- yang nota benenya berujud materi -- belum sampai pada maujud puisi. Maka itu harap dimaklum, bila sejumlah kerabat dan sahabat penyair saya, jadi merana dan merasa terasing.

Yogya, April 1992-k

Kedaulatan Rakyat, 10 Mei 1992

"Saya Tidak Mau Cengeng"

Ketika kalangan seniman merasa ekspresi kreativitasnya dibatasi ruang geraknya, disensor karya-karyanya, mereka protes, membuat pernyataan, bahkan datang berombongan ke DPR. Suara-suara menuntut kebebasan seniman masih juga terdengar hingga sekarang ini. Kalangan birokrat diminta kepeduliannya. Kalangan pengusaha ditodong simpatinya. Namun yang dilakukan Emha Ainun Najib memang lain. Dia tak melakukan protes apa-apa sekali-pun dicekal di beberapa daerah.

Dalam suasana apa pun, katanya, seniman harus kreatif. Dan, Emha barangkali sedang melakukan gerakan "perlawanan tanpa perlawanan" mirip yang dikumandangkan Mahatma Gandhi. Bisa jadi, "perlawanan" Emha muncul dalam karya-karyanya, bukan pada tindakan manusia Emha sendiri. Mengapa dia bersikap begitu?

Ketika Emha berada di Jakarta beberapa waktu lalu, Jawa Pos sempat menemuinya. Wawancara ini berlangsung di penginapannya, Hotel Prapanca mulia tengah malam, hingga dini hari.

Bagaimana penilaian Anda mengenai penyair muda kita sekarang, baik yang di Jakarta maupun di daerah?

Sebenarnya mereka, katakanlah generasi 1980-an, sangat potensial. Tetapi, mereka tidak diasah, baik oleh dirinya sendiri maupun oleh sistem yang berlaku dalam masyarakat di mana kesenian menjadi salah satu bagian yang subordinatif, ya? Anda tahu, segala-galanya serba politik. Pariwisata dan kebudayaan, wayang kulit, puisi, dan keindahan pun demikian. Semuanya harus mengabdikan kepada sesuatu yang berada di luar dirinya.

Seniman adalah sebuah segmen masyarakat yang selama ini memang kalah, karena dunia kesenian tidak punya alat produksi. Lain dengan pers, keadaannya masih lumayan, masih bisa bikin tajuk, bisa mengolah psikologi, dll. Jadi, jelasnya, masih banyak lahannya. Tapi kalau seniman, apa?

Barangkali ada yang pakai cara pamflet, ya?

Pamflet pun ndak. Itu pun jadinya mengingkari kesenian, dan dia menjauh dari kesenian. Pamflet itu kan daerah pinggiran dari estetika, yaitu kulit luar. Ibarat buah mangga, ia cuma kulitnya, bukan isinya atau buahnya. Nah, dalam keadaan kalah seperti itu, mereka sebenarnya harus transedental. Manusia, seniman, harus mampu mengatasi zamannya. Artinya, bukan dia lantas mengubah negara ini. Nggak. Tapi, dia sendiri tidak terkondisikan dan tidak menjadi pelengkap penderita dari arus zaman. Dia, sekali lagi, transedental, dia mengatasi, dia menaklukkan gejala dari luar. Itu dia olah, dan dia adalah subjeknya.

Apa artinya kenyataan tersebut bagi penyair muda kita?

Akhirnya, mereka tidak terasah. Mereka yang seharusnya mempunyai tingkat kreativitas yang bernilai empat, katakanlah begitu, tapi akhirnya hanya bernilai dua. Padahal, mereka sendiri sebenarnya potensial. Jadi yang pertama, itu karena mereka tidak mampu mengatasi zaman. Kedua, sistem yang berlaku, yang serba *state* ini tidak mengakomodasikan dan tidak memberi peluang bagi pertumbuhan kreatif mereka.

Menyangkut kesempatan pertumbuhan kreatif mereka, di mana letak utama penyebabnya?

Sebabnya, yaa macam-macam. Pertama, koran terlalu industrial, puisi pun nggak laku. Siapa sekarang yang memuat puisi di koran-koran? Nggak ada. Itu dari sudut kapitalis, ya? Kemudian, yang kedua, dari sudut politis. Yaitu, mau baca puisi diperiksa, dan diperiksa lagi. Itu kan kurang masuk akal. Oleh karena itu, seniman pun harus antri diperiksa dengan ukuran nonkesenian.

Sepertinya dunia sastra itu penuh duri, ya?

Iya. Ia dikurung sel yang penuh duri, yang sebenarnya tidak mengungkap kesenian.

Dengan kondisi 'terdesak' begitu, apa tawaran jalan keluarnya?

Tuhan itu baik. Tuhan selalu menyediakan jalan keluar, ya toh? Lahirnya karya-karya seni besar justru dari situasi yang sangat menekan. Nanti, yang akan muncul benar-benar jenius. Ini kan ibarat padang pasir. Artinya, di padang pasir kan padi tidak tumbuh. Maka, ada biji-biji tanaman yang memang sakti betul. Meski kurang air, tanah, ia tetap bisa tumbuh. Itu merupakan seleksi alam. Jadi, siapa yang sakti, dialah yang tumbuh.

Anda sendiri bagaimana menghadapi kenyataan seperti di atas?

Saya tidak mau cengeng! Saya tidak meminta agar puisi saya tak diperiksa. Saya tidak meminta penda untuk memberi ruang kepada saya. Saya tidak meminta koran untuk memuat puisi saya. Saya tahu. Saya cari kursi sendiri, saya cari lapangan sendiri. Dan, saya pentas terus sejak dulu. Dan, saya tidak mau ngemis. Untuk itu, saya juga tidak mau mengandalkan bahwa hidup ini hanya menjadi penyair atau apa... Nggak jadi apa-apa, juga tidak apa-apa. Hidup ini menjalankan apa yang saya yakini, dan saya harus menang terhadap diri saya sendiri. Itu saja.

Saya tidak mau demonstrasi un-

tuk menuntut demokrasi atau untuk menuntut kebebasan kreatif. Tidak bisa! Anda harus kreatif dalam keadaan apa pun. Dan Anda tahu, sampai nanti Anda nanti mati, ya kita tetap begini. Oleh karena itu, Anda tidak usah ngemis. Hiduplah dalam keadaan seperti ini. Jadilah manusia, jadilah seniman, dan berkaryalah.

Sebenarnya Anda pun menghadapi kendala-kendala, ya?

Iya, kendala-kendala! Justru saya sendiri, sejak awalnya banyak sekali kendala saya. Saya tidak pernah pakai impian bahwa saya hanya bisa kreatif kalau keadaannya aman, tenteram, bebas, terbuka, demokratis. Misalnya sedang hujan deras ya, maka jangan bermimpi bahwa matahari akan bersinar terang benderang. Di padang pasir atau kemarau panjang, maka jangan mimpi tentang sawah yang hijau, tanah yang subur. Namun, ada perhitungan sejarah toh bahwa "hujan deras" ini tidak akan reda mendadak. Mungkin sampai saya mati, dia tidak reda. Oleh karena itu, justru saya harus tetap bisa "berjalan di sela-sela hujan", kan begitu? Ya, kalau saya begitu aja, nggak repot-repot.

Pada kalangan prosais, misalnya, ada yang mencoba pragmatis dengan membumbui kreatifnya dengan yang bersifat kompromistis. Namun, ada pula yang lain yang tidak bisa menuangkan kegelisahan batinnya karena akan terkena larangan?

Saya tidak omong soal berkompromi. Anda harus tahu bahwa lawan Anda bukan sansak atau batang pisang. Tapi, lawan yang ini pasti akan mengelak, dan juga pasti akan memukul Anda. Oleh karenanya Anda harus menyeleksi jurus-jurus Anda, Anda harus punya self-sensorsif. Dan, pilih jurus mana yang paling tepat. Bukan kompromi.

Jurus "jalan panjang", tergantung kondisi di depan, mau pakai apa. Saya menulis cerpen, juga begitu dong. Saya harus tahu, saya nulisnya di *Kompas* atau nulis di *Horison*, pembacanya begini, redaksinya begini, lalu kalau begitu saya harus pakai yang ini, begitu. Hidup kan begitu. Kalau Anda ke pasar, jangan membeli dagangan sambil baca ayat-ayat suci, misalnya.

Semua ada jurus-jurusnya, bukan kompromi. Bahwa dia kemudian Anda sebut kompromi, mungkin karena dia memang kalah. Artinya, dalam ilmu berkelahi tadi, ia kalah. Memang banyak ya yang kompromi begitu, karena dia tidak menyadari bahwa hidup ini harus menyensor.

Kalau begitu, musti taktis dan bukan pragmatis. Begitu ya?

Ya itu bergantung idealismenya. Ada orang yang menyensor dalam rangka persuasif saja atau dalam rangka subordinatif atau mengabdikan saja pada kepentingan arus besar, ya.

Kalau idealismenya berbeda, mungkin dia tidak begitu. Itu terserah masing-masing. Misalnya puisi saya disensor, saya tidak keberatan. Kenapa? Saya juga yang nyensor saya, bukan hanya polisi, kiai atau ulama. Kepada mereka saya bilang dan sodorin spidol, "nih, rusak situ". (ramadhan pohan)

Batasan Bagi Sastrawan

JAKARTA - Adanya pembatasan ruang gerak yang menyangkut masalah suku, agama, ras dan antar golongan (SARA) maka para sastrawan dan seniman menjadi sangat sulit untuk menghasilkan karya-arya besar. Padahal untuk menciptakan karya yang baik dan bebas justru berakar dari hal-hal yang ada dalam SARA ini.

Hal tersebut dikemukakan Dr Sapardi Djoko Damono, Pembantu Dekan I Fakultas Sastra Universitas Indonesia dalam wawancara dengan *Pembaruan* pekan lalu di Jakarta.

Dikatakannya, sastra sering berbicara hal-hal yang menyangkut manusia dan kehidupannya, perasaan dan pikirannya, kekecewaan dan harapannya, kemarahan dan kesedihannya, kebahagiaan dan kegetiran hidupnya, serta keberanian dan kepengecutannya. Ini berarti bahwa sastra juga haarus menghadapi masyarakat, agama, nasionalisme, internasionalisme, korupsi, modernisasi, tradisionalisme, dan banyak lagi hal lain yang menyangkut seluruh kebudayaan manusia dalam arti seluas-luasnya.

Entah bagaimana, lanjut Sapardi, masyarakat seperti diatur dan kompak ketika muncul persoalan yang menyangkut SARA. Dan kemudian para sastrawan dan seniman kita terikat dengan kesepakatan bersama dengan SARA ini. Mereka sendiri akhirnya juga seperti sepakat untuk berhati-hati atau tidak berbicara mengenai masalah yang menyangkut SARA itu.

Sapardi mengakui, dalam kehidupan bermasyarakat tidak ada kebebasan yang bersifat mutlak. Ada peraturan-peraturan baik yang tertulis maupun yang tidak. Dengan demikian membuat kita tidak bebas. Namun, tanpa peraturan segala sesuatunya tidak akan berjalan dengan baik. Kehidupan ini akan menjadi kacau.

Karena itulah, orang tidak bisa ngomong seenaknya sendiri. Ti-

dak ada seniman atau sastrawan di zaman apa pun yang tidak terikat dengan peraturan. Namun, yang membuat kita bertanya-tanya, siapa yang sebenarnya berhak menentukannya?

Dia memberi contoh kasus H.B. Jassin, ketika menjadi Penanggung Jawab majalah *SASTRA*, yang dalam terbitannya No.VIII Agustus 1968 telah memuat cerita "Langit Makin Mendung" karya Ki Pandji Kusmin dan kasus Arswendo Atmowiloto pemimpin redaksi majalah "Monitor" terbitan tanggal 15 Oktober 1990. Tulisan itu diprotes masyarakat.

Kebudayaan Daerah

Berbicara mengenai kebudayaan daerah, Sapardi juga menilai bahwa kebudayaan daerah masih terasa kuat dipegang oleh penganutnya, sehingga bila orang menonjolkan suatu kebudayaan daerah, mungkin karyanya tidak menjadi baik. Apalagi bila penulisnya menonjolkan kebudayaan daerah itu disertai dengan penyinggungan kebudayaan daerah-daerah lainnya untuk membuat karya itu menjadi besar, maka tidak tertutup kemungkinan akan menimbulkan penghinaan adat istiadat (SARA).

Di sini nampak para sastrawan atau seniman dalam menciptakan karya yang sebaik-baiknya berada dalam lingkungan yang sekuat-kuatnya.

Memang sulit bagi sastrawan untuk membuat karya besar seperti "Layar Berkembang"-nya Sutan Takdir Alisjahbana, "Salah Asuhan"-nya Abdul Muis, "Siti Nurbaya"-nya Marah Rusli, "Di Bawah Lindungan Kaabah"-nya Hamka, "Madah Kelana"-nya Sanusi Pane, dan karya-karya besar lainnya yang dibuat oleh para tokoh pujangga baru, bila keadaan semacam ini terus berlangsung.

Tanpa iklim kebebasan budaya yang mantap, jangan harap orang-orang Indonesia akan bisa mendapat karya-karya besar dari seniman dan sastrawan Indone-

sia. Kita terpaksa seperti selama ini, hanya dapat menepuk-nepuk dada sendiri, membanggakan hasil-hasil seni dan budaya nenek moyang yang pakem (baku). Karya-karya itu akan membosankan bila kita terus-menerus membuatnya tanpa ada perubahan iklim.

Dalam Undang-Undang Dasar 1945 pasal 32 disebutkan bahwa "Kebudayaan bangsa ialah kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha budinya rakyat Indonesia seluruhnya. Kebudayaan lama dan asli yang terdapat sebagai puncak-puncak kebudayaan daerah di seluruh Indonesia terhitung sebagai kebudayaan bangsa, usaha kebudayaan harus menuju ke arah kemajuan adab, budaya dan persatuan dengan tidak menolak bahan-bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa itu sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia".

Mengacu pada pasal 32 tersebut Sapardi menyatakan, budaya kita akan pasif atau tidak akan bisa berkembang tanpa adanya masukan dan perbandingan dari luar. Dengan demikian, tidak semestinya kita takut dengan pengaruh kebudayaan asing. Sebab, sebagai manusia yang dewasa, kita sudah tahu mana yang baik dan mana yang buruk. Demikian pula dalam menyaring kebudayaan asing itu sendiri, kitalah yang harus pandai-pandai memilih apa yang harus kita lestari. Kita juga harus secara tepat menapis dan menyaring unsur-unsur kebudayaan asing, sehingga yang berkembang di negeri kita adalah unsur-unsur positif yang mendorong kemajuan budaya dan persatuan bangsa kita.

Sementara itu sastrawan Dr HB Jassin menilai bahwa sekarang karya sastra jauh berkembang lebih pesat dibandingkan dengan zaman lalu. Hal itu ditunjang oleh kemajuan media massa, baik surat kabar, majalah, buku-buku dan sebagainya. ***

"Saya Suka Iri dengan Penyair"

Saya suka iri kalau membaca riwayat hidup seorang penyair yang penuh dengan petualangan, kesengsaraan, dan selalu menghadapi situasi yang menegangkan," ujar Sapardi Djoko Damono, yang penyair itu. "Kalau saja hal itu semua adalah salah satu syarat untuk menjadi penyair, saya jelas tidak pantas."

Sapardi mengaku, dia memang tidak dilahirkan dari keluarga seni. "Kakek dari ayah memang dikenal suka menatah wayang kulit, tetapi saya tak sempat dekat dengan dia karena meninggal ketika saya masih kecil. Keluarga saya memang bukan pecinta kesenian yang bersungguh-sungguh."

Lahir 20 Maret 1940 di Solo, Sapardi kemudian menyelesaikan sarjananya di Jurusan Sastra Inggris Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM (1964), dan memperdalam pengetahuan di Universitas Hawaii, Honolulu, AS (1970-1971). Selanjutnya dia menjadi dosen di UI dan kini menjadi pembantu dekan I FS UI.

Karya-karyanya yang berupa kumpulan puisi dan sudah dibukukan, *Duka-Mu Abadi* (1969), *Mata Pisau* (1974), *Aquarium* (1974), *Perahu Kertas* (1983), *Sihir Hujan* (1984). Kumpulan puisi *Sihir Hujan* mendapat Anugerah Puisi Putra II Malaysia (1983). Sedangkan esai yang sudah dibukukan, *Sosiologi Sastra* (1978), *Sastra Indonesia Modern: Beberapa Catatan* (1983). Sapardi juga menerjemahkan beberapa karya sastra mancanegara. Antara lain Eugene O'Neill, *Duka Cita* bagi *Electra* (1991); Mendorong Jack Kuntikunti Sepilihan Sajak dari Australia, bersama R.F. Brissenden (1991), dan *The Old Man and the Sea*.

Bisa Anda ceritakan kapan pertama kali menulis puisi, apakah itu memang bakat Anda? Sapardi Djoko Damono

Saya mulai buat puisi pada 1957, kelas satu atau kelas dua SMA. Sebenarnya, sebelum-sebelumnya saya juga sudah buat puisi, tapi yang betul-betul yaa baru tahun itu tadi. Saya ndak ingat persis, waktu SD pun mungkin saya sudah pernah buat puisi. Demikian juga waktu saya SMP, tetapi tidak saya kirim ke koran.

Saya lupa judul puisi yang pertama kali dimuat, dan nama medianya saya juga sudah lupa. Namun, yang pokok, begitu saya nulis puisi saya tidak pernah mengirimkannya ke media-media yang sifatnya remaja. Saya langsung kirim ke Pak Jassin (H.B. Jassin), atau kirim ke siapa lah yang besar di Jakarta ketika itu. Meskipun masih SMA dan puisi saya itu dimuat di media-media daerah, tapi itu ditempatkan pada lembaran kebudayaan, jadi bukan di forum atau lembaran remaja.

Mengenai pendorong saya dalam puisi, saya kira nggak ada. Keluarga saya bukan keluarga yang suka sastra. Bahasa Indonesia bapak dan ibu saya ndak bagus. Sedangkan kakek saya itu "seniman Jawa", tapi ndak membuat karya dalam bentuk tulisan.

Bagaimana cara Anda "mengasah" bakat seni Anda?

Seperti kebanyakan pengarang, saya juga gemar membaca. Salah satu tempat yang paling suka saya datangi adalah perpustakaan. Di situ (Solo, red) dulu ada perpustakaan umum dulu. Perpustakaan P dan T, perpustakaan untuk umum dan untuk menyimpan majalah-majalah, buku-buku yang bisa dipinjam. Di situ, saya suka baca majalah-majalah terbitan Jakarta. Saya, barangkali, belajar dari situ. Belajar dari membaca. Itu saja. Karena, tidak ada yang bisa menga-

jari. Saya tidak pernah bergaul dengan seniman, dan saya juga tidak tahu siapa seniman. Tapi kalau nama-nama saya tahu, misalnya, di tahun 50-an itu saya tahu nama-nama seperti Rendra, Ajip Rosidi, Toto Sudarto Bachtiar, dll. Tapi meskipun Rendra itu di Solo, tapi saya tidak pernah ketemu dia di sana ketika itu. Banyak memang penyair dari Solo, tapi saya tidak pernah bergaul dengan mereka waktu itu.

Rupanya Anda sudah berkenalan dengan sastra dunia sejak masih di SMA

Ya. Karena saya waktu di SMA itu kan belajar bahasa Inggris, dan kebetulan guru bahasa Inggrisnya baik sekali, membuat saya sangat suka. Sejak SMA saya sudah menerjemahkan karya sastra dari bahasa Inggris, seperti cerpen dan puisi. Puisi-puisi yang saya terjemahkan itu adalah puisi-puisi Amerika klasik, puisi yang gampang-

gampang kok. Juga, puisi-puisi penyair Inggris abad ke-18 dan abad ke-19. Jadi, bukan puisi modern dalam pengertian sekarang.

Kesenimanan dan kepenyairan itu biasanya kan banyak 'dibantu' lewat pergaulan yang memberi peluang ada diskusi sastra, dialog. Tapi, Anda tidak begitu ya?

Soalnya, saya tidak percaya. Sampai sekarang saya tidak percaya bahwa seorang itu penyair karena pergaulan. Penyair itu bukan 'pekerjaan' bergaul. Penyair itu pekerjaan sendiri di dalam kamar, dan tidak diganggu-ganggu. Kalau ada penyair, besar karena pergaulan, saya tidak percaya.

Penyair itu, saya kira, tidak karena diskusi kok. Karena penyair itu pengalaman, bukan argumentasi. Tapi budayawan atau menjadi pemikir gitu... barangkali ya membutuhkan teman. Tapi kalau menulis puisi, jika terlalu banyak diobrol dengan omongan, malah menguap. Malah nggak jadi-jadi, nggak nulis, cuma ngomong doang. Pengalaman itu ya membaca, dalam kamar, dan mengalami. Artinya kalau saya mengalami, pengalaman itu sebagai subyektif, bukan pengalaman rame-rame. Lebih dari bentuk sastra yang lain, puisi merupakan tanggapan pribadi, sikap pribadi, pengalaman pribadi, atau pemikiran pribadi seseorang. Kalau sering-sering diomongkan dengan orang lain, ya... tidak keluar di puisi tapi malah di omongan, gitu.

Baru sejak mahasiswa, mungkin, mulai bergaul dengan orang lain. Tapi pergaulan dalam arti apa ya? Mungkin, pergaulan saya di antara sastrawan-seniman lain itu membentuk saya justru sebagai pemikir, bukan sebagai penyair.

Bagaimana ceritanya ketika pertama kali menerbitkan kumpulan puisi Anda

Itu tahun 1969 di Bandung, diterbitkan oleh pelukis Jeihan. Itu berarti sesudah dua belas tahun nulis

puisi ya? Saya, kalau puisi itu mau diterbitkan, milih. Tidak semua yang pernah saya tulis dan dimuat di majalah itu lalu saya terbitkan jadi buku. Karena itu, yang dimuat di majalah-majalah namun tidak dibukukan, banyak jumlahnya. Alasannya, ya kalau mau diterbitkan harus yang terpilih, gitu. Seleksi saya lakukan sendiri, itu kalau saya sendiri yang buat kumpulan puisi-nya (bukan orang lain).

Buku puisi itu diterbitkan khusus, ya. Artinya, tidak banyak penerbit yang mau menerbitkan buku puisi. Jadi, umumnya, buku puisi itu pertama kali diterbitkan oleh pribadi atau sponsor... kan begitu. Dan kebetulan Jeihan itu teman saya ketika SMA di Solo. Waktu itu dia punya uang, dan mau menerbitkan itu, menjadi sponsor. Ya diterbitkan, seribueksemplar atau berapalah, gitu. Tapi, setelah itu, diterbitkan oleh Pustaka Jaya. Buku kumpulan puisi-nya itu, *duka-Mu abadi*.

Banyak penyair muda kita sekarang ini tampak kesulitan dana menerbitkan kumpulan puisi, kenapa?

Sebetulnya tidak hanya di Indonesia, buku puisi itu memang sulit diterbitkan. Karena, dia tidak bisa dijual, dan paling lakunya berapa. Dia harus cari cara sedemikian rupa, sehingga bisa diterbitkan oleh

sponsor. Saya kira sekarang ini justru lebih banyak kumpulan sajak yang terbit, karena ada sponsor. Saya lihat di Bandung, Yogya, Semarang dan Jakarta, banyak sekali kumpulan sajak. Kalau waktu saya dulu, tidak begitu. Saya menulis tahun 1957, dua belas tahun kemudian, baru diterbitkan. Ya, memang harus sabar. Harus selektif. Jika belum bagus betul, ya nggak usah diterbitkan. Sebab, nanti nggak dibaca orang.

Ukuran bagus atau tidaknya suatu puisi itu kan sulit dinilai. Bagaimana caranya?

Artinya 'bagus', dia kan juga mikir tentang penting atau tidaknya diterbitkan. Seorang penyair itu ingin diperhatikan pertama kali oleh teman-teman penyair baru kemudian kritikus. Dia harus menulis sesuatu, puisi, yang unik, berbeda secara tematik, misalnya, dengan yang sudah pernah ada sebelumnya. Dia menawarkan sesuatu pilihan yang lain, gitu. Kalau nggak begitu, ya susah. Bagus atau tidak, nanti yang menilai kan semua dan bukan cuma satu orang, tapi masyarakat luas, masyarakat penyair, masyarakat kritikus, masyarakat sastra. Itu membutuhkan waktu. Kalau ukurannya sama saja, nanti orang menulis puisi begitu saja terus. Sejak jaman dulu sampai sekarang kok begitu terus, mulai nomor satu. (ramadhan pohan)

Jawa Pos, 13 Mei 1992

NAMA DAN PERISTIWA

MUSIM haji tahun ini, Haji WS Rendra (57) untuk kedua kalinya menunaikan ibadah haji. Kini ia tidak sendiri, istrinya Ken Zuraida ikut menunaikan rukun Islam kelima. Untuk itu mereka mengikuti pesantren 24 jam yang diselenggarakan Bhayangkara Haji dan Umrah di Pusdika Cibubur, 28-29 Mei lalu. Pada kesempatan itu, Rendra tampil membagi pengalamannya memperoleh kenikmatan yang luar biasa untuk dihayati.

Katanya waktu itu ia merasa malu pada diri sendiri karena dibayangi masa silam yang dinilai jelek sekali. Misalnya saja ketika minum air zamzam, sama sekali ia tidak tahu rasanya karena dirasakan seperti minuman keras yang banyak ia minum selama ini. Lalu berbicara tentang setan, menurut Rendra watak setan kini sudah canggih. Jadi, cara setan mengganggu manusia tidak lagi sekadar membujuk agar manusia berzina, korupsi dan sebagainya. Karena tanpa dibujuk pun manusia dengan mudah melakukan korupsi atau berzina.

Lalu macam apa kecanggihan bujukan setan itu? Katanya, antara lain membujuk manusia menjadi orang yang paling suci, paling pintar atau paling kuasa sehingga manusia terjerumus menjadi orang yang sok paling suci, paling pintar atau paling kuasa. Lalu sebagai penyair, Rendra kini seperti bisa membedakan inspirasi dari Allah SWT atau dari setan yang selama ini tidak diketahuinya. "Dengan menyebut nama-Nya dan menjalankan ibadah dalam mengembara, setan tidak bisa menembus inspirasi saya seperti dijanjikan Allah," ujarnya. (dth)

Kompas, 31 Mei 1992

Hari Chairil Anwar

Oleh: Sunaryono Basuki Ks



DALAM salah satu episode film seri *Tour of Duty* pernah digambarkan satu adegan pemberian kursus sastra pada tentara AS yang sedang bertugas di Perang Vietnam. Di tengah kesibukan membantai manusia itu, masih diajarkan kelembutan dan rasa mencintai manusia melalui sastra. Novel pertama yang menjadi bahan bacaan mereka kalau tak salah berjudul *The Red Badge of Courage* karangan Stephen Crane (pengarang AS, 1871-1900), yang mengambil latar belakang Perang Saudara di AS.

Novel yang bergaya impresionis tersebut walaupun berlatar peperangan, bukanlah sebuah novel perang. Tapi lebih merupakan episode dari Perang Saudara di AS, yang menyediakan latar yang memadai. Kita tidak belajar bagaimana perang itu dideskripsikan, novel itu juga bukan catatan mengenai saat-saat berlakunya perang itu ataupun apa hasilnya.

Sebagaimana para prajurit di dalam novel itu, kita hanya melihat fragmen-fragmen dari gambaran keseluruhan. Meminjam kata-kata Chairil: "Kita - anjing diburu nanya melihat sebagian dari sandiwara sekarang". Yang menjadi fokus perhatian justru adalah seorang anak muda yang terombang-ambing antara percaya diri dan rasa takut, antara pemahaman dan kebingungan, sementara dia menempa diri pribadinya.

Semasa menulis novel itu, Stephen Crane menyaring banyak pengalamannya melalui pikiran tokohnya Henry Flemming. Gaya bercerita impresionis ini menyuguhkan kesan-kesan tokoh-tokoh di dalam cerita itu, bukan sekadar penggambaran realistik dari peristiwa yang berlaku.

Dengan membaca karya Stephen Crane itu, diharapkan perasaan para prajurit AS itu lebih terasah untuk memahami manusia secara seutuhnya, lengkap dengan

segala keinginan dan pandangan hidupnya. Karena itulah barangkali pemilihan karya yang impresionistik untuk tujuan ini sangat tepat.

DI AS, negara yang lebih kita kenal punya penduduk yang lebih mengandalkan kemampuan otaknya dari kemampuan rasanya itu, masih dikenal pendidikan *Basic Humanities*, yang di Indonesia dikenal sebagai pendidikan Humaniora. Pada awal tahun tujuh puluhan, sejumlah orang sangat berminat untuk mengembangkan pendidikan Humaniora ini mulai di perguruan tinggi. Waktu itu, secara bertahap dikirim sejumlah sarjana ke AS untuk belajar *Basic Humanities*. Bila kembali ke tanah air, diharapkan mereka mengembangkan pendidikan tersebut, dengan harapan, aspek rasa dan budi manusia Indonesia juga tergarap dengan baik.

Kita menginginkan pendidikan yang seimbang: antara otak dan budi. Namun, ide luhur itu mungkin tidak mencapai sasaran yang diharapkan. Walaupun pada akhirnya ada Ilmu Sosial Dasar yang masuk pada kurikulum pendidikan tinggi bagi mahasiswa jurusan eksakta, namun tampaknya cakupannya kurang memadai, dan mata kuliah itu hanya berhenti sebagai mata kuliah kering.

MEMPERINGATI Hari Wafatnya Chairil Anwar yang jatuh pada 28 April yang kebetulan dekat dengan Hardiknas, kita mencoba merenung, apakah olah budi dan rasa cukup meluas dipraktikkan oleh orang Indonesia, bukan hanya oleh para seniman dan pecinta seni.

KOLOM KHUSUS

Memilih Chairil Anwar sebagai tonggak perhatian adalah tepat, karena sosok ini merupakan penyair Indonesia yang dikenal paling luas di negeri ini. Pada setiap ke-

sempatan acara perayaan di sekolah, atau peringatan Proklamasi Kemerdekaan, sajak-sajak Chairil seperti *Krawang-Bekai* atau *Diponegoro* pasti terdengar dibaca orang.

Sebagai penyair yang hidup di masa perjuangan, dia juga bersinggungan dengan tokoh politik masa itu, dan barangkali satu-satunya penyair yang memasukkan nama Bung Karno, Bung Hatta dan Bung Syahrir ke dalam puisinya. Sesudah dia, tidak ada lagi penyair yang mencantumkan nama politikus di dalam puisi, kecuali mungkin pada sejumlah puisi propaganda produk para penyair Lekra.

Menyebarkan pendidikan kesenian pada umumnya, sastra khususnya, dengan lebih merata bukan saja pada siswa peserta program Sastra/Budaya, tetapi sampai pada taruna Akademi Militer, dan kalau perlu ke Sesko, diharapkan dapat mempertajam dan memperhalus budi dan rasa manusia. Para birokrat, para aparat keamanan, dengan dibekali pengalaman bersastra (bukan sekadar pengetahuan tentang sastra), diharapkan dapat memahami manusia lain dengan lebih baik, dan karenanya, akan mampu memperlakukan manusia lain sebagai manusia, dengan mempertimbangkan segala impian dan keinginannya. Hal itu disebabkan memang manusia tidak dilahirkan sama dan seragam, walaupun di banyak kesempatan mereka diwajibkan mengenakan pakaian seragam, yang tentunya tidak pernah dimaksudkan untuk menyeragamkan pemikiran mereka.

DENGAN pemikiran-pemikiran seperti itu, diharapkan tidak akan terjadi lagi kasus pelanggaran ketentuan kesenian seperti yang sudah-sudah, yang dirasakan orang sebagai pemusnahan kreativitas.

Manusia yang memanusiakan, pasti berani melantunkan larik-larik puisi karya Chairil: "Aku berkaca/Ini muka penuh luka/Siapa punya?" dan bukan sekadar berpegang pada se-

buah pepatah kuno: "Buruk muka cermin dibelah".

Baru-baru ini ada pejabat yang menyikapi sikap berani Chairil ini, dengan meminta maaf karena telah merasa bersalah menghukum seorang pedagang yang salah kencing dengan hukuman jemur. Pejabat ini mungkin juga menyikapi sikap Chairil di dalam lirik-lirik sajaknya yang lain yang berbunyi: "Hidup hanya menunda kekalahan...sebelum pada akhirnya kita menyerah".

Pemahaman macam ini dimungkinkan, karena kita membaca sastra, dan karenanya, barangkali memang pendidikan sastra perlu lebih dibenahi: yang lebih menitikkan ke pengalaman sastra, sebagaimana diungkapkan oleh Louise Rosenblatt dalam bukunya *Literature as Exploration* sekitar enam puluh tahun

lalu (edisi ketiga buku ini terbit tahun 1984). Buku yang menjadi acuan metode pengajaran sastra mutakhir saat ini memang mengharapkan agar dalam belajar sastra, siswa akan menjadi seorang penjelajah di dunia serba kemungkinan. Dan itu hanya mungkin dilakukan di dalam sastra. ***

Suara Pembaruan, 7 Mei 1992

Kepenyairan Iwan Simatupang

DALAM khasanah sastra Indonesia, Iwan Simatupang sangat terkenal dan diperbincangkan terus menerus sebagai novelis pembaharu yang meniupkan angin segar. Hal itu lantaran kedahsyatan empat novelnya yaitu *Ziarah* (Djambatan, 1976), *Merahnya Merah* (Gunung Agung, 1968), *Kering* (Gunung Agung, 1972), *Kooong* (Pustaka Jaya, 1975). Keempat novel itu, yang proses penerbitannya sangat menjengkelkan pengarangnya karena menunggu terlalu lama, bahkan tiga di antaranya baru terbit setelah si pengarang meninggal dunia, ternyata mampu menghentak pemerhati sastra kita. Novel Iwan Simatupang disebut sebagai novel baru meskipun sebenarnya novel dengan gaya pengucapan semacam itu pernah lahir di Prancis puluhan tahun sebelumnya.

Sedemikian banyak tanggapan yang diberikan para kritikus sastra secara tertulis atau pun lisan, dalam bentuk makalah atau buku atau bahasan lepas di media massa. Para sarjana sastra pun banyak yang memanfaatkan novel Iwan sebagai bahan pembuatan skripsi atau karya penelitian yang lebih mendalam. Garis lurus yang mereka tarik bersama-sama dan bertemu di satu titik simpul, biasanya menggolongkan novel Iwan sebagai novel arus kesadaran baru yaitu meletakkan realitas dalam dunia sastra pada proporsinya ialah realitas imajiner. *Wing Karjo* menyoroti dunia kejiwaan manusia sebagai sesuatu yang unik dan penuh kontradiksi, dan *Umar Junus* menanggapi tentang persoalan pandangan dunia Iwan yang disiratkan dalam novel *Kering* dan tinjauannya dilakukan melalui sang tokoh yang tidak pernah menyerah terhadap kegagalan-kegagalannya.

Menarik pula tanggapan H.B. Jassin mengenai kesanggupan Iwan dalam melukiskan secara jernih jalan pikiran para tokoh ciptaannya dan penghayatan metafisisnya atas kehidupan. Sementara Y.B. Mangunwijaya memberi pujian atas keberhasilan Iwan melukiskan dunia kegelandungan serta kelihaiannya melukiskan alam bawah sadar manusia secara cermat. Sejumlah nama beken lain yang juga pernah angkat bicara tentang novel Iwan di antaranya adalah Korrie Layun Rampan, Budi Darma, A. Teeuw, Panuti Sudjiman, Jakob Sumardjo, Sides Sudyarto DS, Satyagraha Hoerip, Faruk HT, Dami N. Toda, Boen S. Oemarjati, Sapardi Djoko Damono dan Umar Kayam.

Janggal

Perhatian yang sedemikian besar terhadap novel-novel Iwan terasa agak janggal jika melihat kenyataan amat sedikitnya telaah para ahli terhadap esei-esei, cerpen-cerpen, naskah-naskah drama, surat-surat budaya dan politik, dan puisi-puisi yang juga telah dilahirkan pengarang asli Sibolga itu. Padahal jika ingin melihat sosok Iwan secara lengkap seyogyanya semua karyanya diperhatikan secara cermat sebagai suatu rangkaian perjalanan. Iwan memang pernah mengakui, kalau segala cerpen, esei, surat politik-budaya dan puisi yang ditulisnya itu hanyalah sebagai media latihan untuk menyiapkan diri menulis novel besar, tapi justru di sinilah menariknya. Proses pergulatan berbahasa dan berpikir Iwan bisa dilacak dari awal kepengarangannya.

Iwan pernah menyebarkan tulisannya di *Mimbar Indonesia*, *Sastra*, *Siasat*, *Zenith*, *Indonesia*, *Warta Harian*, *Sinar Harapan*, dan lainnya. Kadangkala mema-

kai nama samaran, semisal nama *Kebo Kenanga* digunakan untuk novel *Kooong* yang diikutkan sayembara dan tak mendapatkan kemenangan. Cerpen-cerpen yang berserakan dihimpun oleh Dami N. Toda dan diterbitkan Sinar Harapan tahun 1982 di bawah judul *Tegak Lurus Dengan Langit*, memuat 15 cerpen.

Surat-surat politiknya dihimpun B. Soelarto dan terbit secara tak terduga oleh LP3ES tahun 1986 dengan judul *Surat-surat Politik Iwan Simatupang 1964-1966*, disunting Frans M. Pareira. Esei-esainya belum dikumpulkan dan diterbitkan sebagai buku. Begitu pula lakon dramanya belum diterbitkan secara khusus sebagai buku, kecuali *Petang di Taman* yang terbit secara terbatas oleh CV. Bakti Pustaka Djakarta tahun 1966 dan inipun membuat Iwan marah besar lantaran judulnya yang asli *Taman* telah diganti oleh penerbitnya tanpa seijin Iwan. Tiga lakon Iwan lainnya adalah *RT No 1/RW No 1* (1958), *Buah Delima dan Bulan Bujur Sangkar* (1957), *Kaktus Kemerdekaan / Merdeka Atau Merdeka* (1958). Dan puisi-puisi Iwan yang bersebaran di media cetak hingga kini belum ada tanda-tanda usaha orang untuk menghimpun dan menerbitkannya sebagai buku.

Cerpen-cerpen, lakon-lakon drama, surat-surat politik Iwan punya nasib agak mendingan dibandingkan dengan puisi-puisinya, karena cukup ada orang yang sekali tempo memperhatikannya hingga Iwan pun diberi gelar meski tak tinggi sebagai *Cerpenis*, *Dramawan* dan *Cendekiawan*. Tapi sampai hari ini adakah kritikus sastra yang membahas puisi-puisi Iwan hingga gelar sebagai *Penyair* pun pantas dikenakan padanya? Puisinya cukup banyak, tidak jelek, punya

pengucapan amat khas dan unik pula!

Setidaknya ada sejumlah puisi yang telah penulis dokumentasikan di Pondok Dokumentasi Sastra yang penulis kelola. Dibuat Iwan Simatupang tahun 1952 - 1953. Tercatat yaitu : *Buah Tengah* dimuat dalam majalah *Siasat*, nomor VII/270, 1952. *Ada Dewa Kematian Tuhan, Apa Kata Bintang di Laut, Aku Terdampar ke Pulau Karang*, (*Siasat*, nomor 277, 279, 285 tahun 1952). *Si Nanggar Tullo, Pada Kepergian Bersama Angin* (*Zenith*, III/9, 1953). *Ada Dajang Datang ke Djakarta, Embun Setitik Pada Salib Biru, Gemertjik Gerimis di Retak Nisan, Pada Tjerlang di Balik Genang, Belum Sembilan Bulan Sabit, dan Bintang Tak Bermalam* (*Zenith*, III/11, 1955).

Cukup banyak sebenarnya, dan cukup bisa dijadikan dasar untuk membicarakan kesanggupan Iwan menulis puisi. Pasti masih banyak lagi puisi lainnya

yang tak dapat tertangkap oleh tangan penulis ini. Apalagi besar, kemungkinan adanya karya yang belum terpublikasikan di media massa, dan mungkin disimpan entah oleh siapa, juga kemungkinan besar Iwan menulis puisi dengan nama samaran pun cukup besar. Kasus raibnya novel *Cermin Retak (Kaca Retak)*, *Kemarau*, *Kawan*, *1/2 Dari Dua (Setengah Dari Dua)* dan *Lurus*, yang telah ditulisnya, sebagaimana yang diinformasikannya kepada HB. Jassin lewat surat. Perlu usaha tidak ringan untuk melacakinya.

Eksistensialis

Sebagaimana novelnya, maka puisi - puisi Iwan memberikan gambaran bahwa ia adalah seorang eksistensialis sejati. Kegelisahannya tentang makna diri, cara dan bagaimana manusia berada dalam arus waktu dan pu-

saran kehidupan, tertuang dalam baris - baris puisi yang terangkai secara khas. Judulnya aneh - aneh sebagaimana judul esei - esei dan cerpen - cerpennya.

Agaknya puisi - puisi Iwan tetap sabar menunggu para kritikus sastra kampiun untuk menyapanya. Meski puisi itu sendiri tak pernah kehilangan kepuisiannya seandainya tak dibicarakan oleh seorangpun, dan penyair akan tetap menjadi dirinya sendiri meskipun puisi - puisinya tak dianggap oleh orang lain. Orang menulis puisi bukanlah supaya disebut sebagai penyair, tapi supaya puisi lahir. Dan Iwan Simatupang yang lahir di Sibolga Sumatra Utara 18 Januari 1928, meninggal dunia di Jakarta 4 Agustus 1970, memang telah melahirkan puisi - puisi!

(Sri Harjanto Sahid-36)

Suara Merdeka, 22 Mei 1992

In Memoriam Toha Mohtar Telah Berpulang si Novelis "Pulang"

TUJUH BELAS tahun didap-nya berbagai penyakit dalam dirinya. Namun lelaki kecil, bertubuh kurus itu bagai tak pernah merasakannya. Ia menjalaninya dengan tabah, juga derai tawanya tak pernah lepas. Bahkan ketika indra penglihatannya tak berfungsi lagi, ia mengarang dan mengarang, hingga hari menjelang ajalnya.

Saya mengenalnya, ya ketika sudah sakit-sakitan, awal tahun delapan puluh ketika pertama kali menulis di majalah Kawanku yang tak bisa dipisahkan dengan namanya, Toha Mohtar. Sama sekali tak ada jarak ketika pertama kali berkenalan. Ia yang saat itu tidak rutin datang ke kantor, banyak bertanya tentang saya: menulis di mana saja, di mana tempat tinggal saya, dan seterusnya.

Sama sekali tak berkesan ia seorang pengarang terkemuka yang telah menghasilkan novel *Pulang* yang ditulis pada saat saya belum lahir, bahkan karyanya itu mendapat hadiah pertama BMKN (Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional) tahun 1957/1958. Ya, novel yang ditulis secara tak sengaja. Yakni ketika ia bekerja di majalah Ria (anehnya?) sebagai ilustrator. Ketika itu, tahun 1952, Sanyoto Jati yang pengarang akan membuat cerita bersambung di majalah Ria. Namun karena menikah di kampung, maka janji pun meleset.

Mas Toha, begitu sering dipanggil di antara teman-teman, pun terpaksa harus mengisi ruangan yang kosong itu dengan karangan. Jadilah cerita bersambung *Pulang* yang waktu ia menggunakan nama Badarijah UP. Tak disangka dan tak dinyana, cerita bersambung itu ternyata kemudian difilmkan oleh Basuki Ef-

fendi. Honoranya tiga ribu rupiah. Perjalanan pun makin panjang. Lima tahun kemudian oleh penerbit Pembangunan diterbitkan jadi buku, hingga mendapat hadiah BMKN yang mana buku itu lalu diterjemahkan ke dalam bahasa Rusia, Belanda dan Malaysia. "Dan dengan diterjemahkannya buku saya itu, saya bisa keliling Eropa," katanya suatu saat.

Tahun 1975-an, ia mulai diserang penyakit karena banyak merokok. Ia bisa disebut perokok berat. Dari letikan api rokok kreteknya, nyaris tak ada baju yang utuh. Karena sakitnya itu, ia tidak bisa bekerja di kantor redaksi majalah Kawanku yang didirikan bersama Trim Sutidja dan Yulius Siyaranamual 5 Agustus 1970. Ia cukup mengedit naskah yang diantar ke rumah.

Memang majalah Kawanku identik dengan nama Toha Mohtar. Banyak pengarang terkenal, penulis di situ setelah dikirim surat oleh almarhum. Mereka yang ada di luar kota Jakarta, bila datang ke Jakarta biasanya langsung ke redaksi majalah itu untuk menemui Pak Toha dan kawan-kawan di situ. Boleh dibilang, majalah itulah yang menelorkan pengarang cerita anak-anak yang mengandung sastra. Nama-nama seperti Danarto, Parakitri, Poppy Donggo Hutagalung, M. Sobary, Surasono sampai Leila S. Chudori mengarang di situ. "Ya, boleh dibilang, Toha Mohtar sebagai penggerak pengarang cerita anak-anak," kata Pak Trim Sutidja sahabatnya paling dekat.

Pertengahan delapan puluh lima, sepasang retina matanya mengalami gangguan hingga akhirnya ia benar-benar tidak dapat melihat. Namun dengan sepuluh jarinya, ia tetap bisa

mengarang. Bahkan ia tak merasa seperti orang yang sudah tidak bisa melihat. Ia tetap menjalani dengan tabah. "Saya kok malah bertambah produktif daripada dulu waktu masih sehat," katanya kepada kawan-kawan yang datang menjenguk ke rumah.

Tujuh tahun praktis ia tak bisa ke luar dari rumah. Tujuh tahun dihasilkan novel dan cerita-cerita pendeknya. Di antaranya *Antara Wilis dan Kelud*. Ia mendiktekan karyanya itu, lalu Ayu, anaknya, mengetikkan ketika ia benar-benar sudah tidak mampu untuk mengetik sendiri. Terutama untuk novelnya yang akan diberi judul *Pelarian* atau *Kebun Tebu* yang ternyata belum rampung hingga akhir ajalnya.

Hiburan

Suatu ketika, saya diminta oleh Pak Trim Sutidja agar menemuinya dan melakukan apa yang bisa saya lakukan. Yakni sehubungan dengan tulisan mengenai dirinya di koran terkenal di Jakarta. Dengan tulisan itu, membawa dampak yang sangat merugikan dirinya. Memang, penulisnya yang sebenarnya anak didiknya di majalah Kawanku itu tidak menduga sama sekali kalau tulisannya itu membawa petaka. Usaha membuka warungnya di rumahnya di bilangan Jaka Setia, Bekasi itu jadi turun drastis penjualannya. Praktis pula pendapatannya berkurang jauh, sehingga pembayaran cicilan rumah BTN-nya itu tersendat-sendat, menunggak sampai setahun lebih. Ketika saya datang berdua teman, ia enteng-enteng saja menanggapi keadaan saat itu, "Ah, itu hanya ibumu saja yang marah-marah kepada adikmu itu."

Kemiskinan dan penyakit

yang diidapnya, nyaris tak membuat berubah. Ia tetap semangat menghadapi hidup ini. Begitu banyak kawan yang tidak pernah putus-putusnya datang untuk menjenguknya. Juga untuk membantunya. Meski kadang seniman bertingkah aneh-aneh. Namun ia tetap tak merasa minder atau rendah diri. Trisnoyuwono, pengarang *Laki-laki dan Mesiu* dan *Pagar Kawat Berduri* yang terkenal sebagai penerjun itu, satu di antara kawan dekatnya.

Suatu ketika, Trisnoyuwono bertandang ke rumahnya. Ia yang belum tahu sahabatnya itu benar-benar tak bisa melihat, sudah berhadapan dalam jarak kira-kira tiga meter. Ternyata almarhum tidak menyambutnya sebagaimana mestinya. Lalu dengan ejekan khasnya Trisno berkata, "Ha, Toha. Kowe, wis mlarat, wuto maneh. Kamu sudah miskin, buta lagi."

"Semangat hidupnya itulah yang patut kita tiru," kat Pak

Trim. Barangkali benar, semangat hidupnya itulah yang membuatnya terus berkarya, dalam keadaan sakit sekali pun. Itu sebabnya, Pak Trim pernah sengaja mengajak pengarang dan ilustrator Syahwil yang juga sudah almarhum sering mengeluh dengan penyakitnya itu. "Itu lho, Wil. Lihat Mas Toha yang sudah begitu parah sakitnya, tetap tak mengeluh," katanya.

Mungkin semangatnya itu pula yang membuatnya mampu mengarang sampai seratus halaman lebih novel yang belum rampung yang akan *Pelarian* tadi. Sinyal-sinyal bahwa ia tak lagi mampu meneruskan karya menjelang saat-saat akhir itu diserahkan kepada kawan karibnya, Soekanto SA untuk diteruskan. Sehari menjelang ajal, Soekanto SA datang ke rumah. Lalu dengan semangat yang ada, ia ceritakan lagi maksudnya agar karyanya itu diteruskan

oleh sahabatnya itu. "*Ending Pelarian* itu begini," katanya.

Pada Minggu siang, 15 Mei 1992 pun nafas terakhirnya pergi. Ia yang lahir di Kendari 17 September 1926 meninggalkan seorang istri, Tjitjih Sudarsih dengan tujuh orang anak dan tiga orang cucu. Almarhum yang hanya mengenyam pendidikan sampai tingkat SMTA, pernah mengajar di Taman Siswa untuk pelajaran Bahasa Inggris dan melukis tahun 1952-1953. Beberapa buah karyanya yang terkenal di antaranya *Daerah Tak Bertuan* (1963), *Kabut Rendah* (1968), *Bukan Karena Kau* (1968), dan banyak cerita anak-anak yang dihasilkan.

Telah pulang pengarang bersemangat hidup tinggi. Karya terakhir novel *Pelarian* bukan pelarian dirinya dari hidup sebagai pengarang yang sakit-sakitan dan miskin. Selamat jalan, Toha Mohtar. ***

(Thamrin Sonata)

Pelita, 31 Mei 1992

Toha Mohtar Telah Tiada

BANDUNG, (PR).-

Sastrawan Indonesia Toha Mohtar (66), pengarang novel *Daerah Tak Bertuan*, Minggu kemarin (17/5) pukul 14.00 meninggal dunia di rumahnya di Kompleks Perumahan Jakasetia, Bekasi. Namun sampai berita ini diturunkan sekitar pukul 22.30 WIB, penyebab meninggalnya Toha Mohtar belum diketahui.

Menurut rencana, setelah disemayamkan, jenazah almarhum akan dimakamkan hari ini di pemakaman umum Kompleks Perumahan Jakasetia, Bekasi.

Almarhum lahir di Kediri, Jatim 17 September 1926. Pendidikannya yang terakhir adalah SMA. Ia pernah menjadi redaktur majalah *Ria* (1952-1953), guru menggambar Taman Siswa (1953-1957), dan memimpin majalah anak-anak *Kawanku* (1970).

Sastrawan seangkatan Trisno

yuwono (pengarang *Pagar Kawat Berduri* serta *Laki-laki dan Mesiu*) itu, sebagaimana diungkapkan *Suara Pembaruan*, dikenal sebagai manusia yang gigih dalam memperjuangkan hidupnya. Ia juga dikenal sebagai novelis yang mengungkap kehidupan dan tragedi manusia di tengah kancan revolusi kemerdekaan.

Karya-karya buah penanya itu antara lain novel *Daerah Tak Bertuan* (Pustaka Jaya, 1975), kumpulan cerpen *Antara Willis dan Gunung Kelud* (Djambatan 1989), *Pantang Menyerah* (Balai Pustaka), *Kabut Rendah* (1986), *Bukan Karena Kau* (1986), *Jayamada* (bersama Sukanto S.A, 1971) serta novel *Pulang* (Pustaka Jaya, 1973).

Dapat penghargaan

Karya novel pertama yang dihasilkan almarhum adalah novel *Pulang*. Novel ini pernah mendapat penghargaan tertinggi dari Badan Musyawarah Kebu-

dayaan Nasional (BMKN) tahun 1960. Buah karya perdana almarhum ini juga pernah difilmkan dengan bintang Rendra

Karno, Lies Noor serta telah diterjemahkan ke dalam bahasa Rusia dan Belanda.

Proses pembuatan *Pulang* boleh dikatakan unik. Pasalnya, almarhum menulis karya itu karena merasa dipaksa oleh pengarang Trisnoyuwono. Sedangkan pengarang Trisnoyuwono memaksa Toha menulis, karena di majalah tempat mereka bekerja ketika itu tidak punya cerita bersambung. Maka supaya ada cerber, Toha yang dikenal sebagai ilustrator dan pelukis itu, dipaksa menulis.

Hasil buah karya pemaksaan itu ternyata mengejutkan publik sastra, khususnya pada tahun 1950-an dan 1960-an. Gara-gara pemaksaan yang menghasilkan *Pulang* juga, Toha menjadi penulis sastra.

Di kalangan teman-

temannya, Toha sebagai pengarang dan juga redaktur beberapa majalah (1960-1984) itu, dikenal sebagai orang yang seringkali lupa waktu dan tak begitu peduli terhadap kesehatannya. Tahun 1984, Toha Mohtar menderita berbagai penyakit antara lain pada matanya yang yaris buta, lemas, nafas dan alergi segala asap. Dokter kemudian menyarankan untuk istirahat total di rumahnya.

Meski badannya sangat lemah, semangat menulis novelnya tak pernah padam. Menjelang hari-hari terakhirnya, Toha sedang merampungkan karya

terbarunya *Kebun Teju*. Karya ini diciptakan secara lisan dan kemudian baru ditransfer ke dalam mesin tik oleh seorang anaknya.

Sebagian kawan dekatnya di Bandung mengungkapkan, karena penyakitnya itu, rumah BTN tipe 70 di Jl. Bintang II Jakasetia, Bekasi, terpaksa meninggalkan selama 40 bulan. Karena tak ada uang untuk cicilan-

nya. Tetapi pada pertengahan tahun 1990, ia menjual rumah BTN-nya itu. Uangnya dibelikan tanah di samping Kompleks Perumahan Jakasetia tersebut.

Di rumah yang tidak dikejar cicilan itulah Toha menghembuskan nafasnya yang terakhir. Meski Toha telah "berpulang", tapi buah penanya tetap dikenang sepanjang masa.***

Pikiran Rakyat, 18 Mei 1992

'Menggugat' Pemeo Pengarang Wanita

OLEH : SRI WULAN EKAWATI

"HATI-HATI kalau pilih suami. Kalau tidak, bakat kepenulisanmu yang bisa menjadi tambang emas akan sia-sia belaka kalau memilih suami tidak tepat, tidak bisa memahami duniamu sebagai pengarang" ucap penulis wanita menirukan petuah gurunya, membagi pengalaman pada sesama teman yang tertarik dunia kepengarangan.

Petuah sang guru itu sederhana namun menggelitik. Setidaknya, mengingatkan akan pemeo lama dalam dunia kepengarangan wanita di Indonesia. Pemeo itu, *wanita mati karyanya, setelah pengarangnya naik kepelaminan*. Pemeo ini sempat terangkat ke permukaan, banyak pengarang wanita yang tersinggung dengan pemeo, ledakan, sindiran yang sederhana, tetapi pedas. Dan hal ini terjadi tahun 1960-an.

Pertanyaannya kini, masihkah berlaku pemeo yang usang itu? Pertanyaan itu sulit dijawab dengan jawaban yang singkat, karena 'potret' dunia kepengarangan wanita dunia gersang yang penuh dengan kegelisahan. Kegelisahan itu tidak hanya merambat pengarang yang baru membangun

namanya di pelataran dunia kepengarangan wanita, tetapi hinggap juga dalam pengarang yang sudah memiliki nama, seperti halnya yang dikeluhkan Maria A. Sardjono (ingat, bukan Agnes Yani Sardjono!).

"Saya iri dengan pengarang pria, pengarang pria bisa kemana saja bahkan bisa mendapatkan pengalaman impiris; estetis. Bagi wanita? Hal itu sangat sulit karena adanya batasan-batasan yang menghalanginya. Yang menghalanginya misalnya, wanita tidak bisa dengan seenaknya keluar malam untuk menemukan lebih dekat lagi dengan obyek yang akan digarap. Misalnya, masuk dunia remang-remang. Salah salah, bisa dianggap melacurkan diri" keluhnya.

Tapi ada juga pengarang wanita yang nekat, maklum selain sebagai pengarang juga sebagai jurnalis/Wartawan. Seperti yang dilakukan Yuyu AN Nilakrisna ketika menggarap *Remang-remang di Jakarta*, novel yang juga diangkat menjadi film itu. Hal yang senada juga pernah dilakukan Titie Said Sadikun, ketika menggarap novel *Di Sini Aku Tidak Sendiri* harus keluar

masuk dunia remang-remang agar bisa memotret keadaan, menemukan realitas yang sesungguhnya, agar lebih kental dengan obyek yang ingin dituangkan dalam novelnya.

Dan, beberapa nama lain (yang tidak banyak) memiliki keberanian terjun ke lokasi ke daerah yang dianggap 'gelap'. - Dengan kata lain, sesungguhnya wanita biarpun memiliki kebebasan dalam dunia kepengarangan masih juga ada batas yang dibuatnya sendiri. Tentu hal ini dapat dimaklumi, karena hidup dalam masyarakat harus mengingat prana masyarakatnya. Bagi wanita baik-baik, keluar masuk dunia pelacuran tentu kena imej yang negatif walau belum tentu mempunyai hasrat yang negatif untuk melacurkan diri misalnya.

Hal diatas adalah sebuah contoh konkrit, betapa dalam kebebasan dunia kepengarangan, sekali lagi adanya batas yang di rentang oleh tata nilai. Ini baru dari satu sisi, belum lagi dibalut dengan predikat lainnya. Wanita: sebagai istri, sebagai ibu rumah tangga, sebagai anggota masyarakat, apalagi kalau harus dengan predikat lain yang harus diembannya: sebagai ibu darma wanita, kelompok PKK, dengansibuk Posyandu, penyuluhan dsb. Tentu ini se-

belumnya. Dalam kaitan semacam ini, boleh jadi benar pernyataan Afrizal Malna yang menutup kumpulan ini, bahwa jangan-jangan pertanyaan semacam tidak menjelaskan apa-apa, sebagaimana penjelasan mengenai pengaruh-pengaruh penyair lain dalam kumpulan ini. Sebuah kumpulan sajak, akan dinilai di antaranya oleh kedudukan semacam apa yang ingin dipilihnya di tengah sejarah sastra bangsanya. Namun karena Sitok dengan kumpulan sajaknya tak hendak memasuki wilayah itu, pembicaraan tentangnya pun menjadi tidak kelewatan relevan. Sebuah ketidakadilan intelektual terjadi manakala kita menuntut pada sebuah buku untuk menjawab pertanyaan-peranyaan yang justru tidak diajukannya. Sekalipun demikian, saya khawatir bahwa pengupasan tentang adanya pengaruh penyair terdahulu pada akhirnya mau tak mau akan terkupas juga.

Seluruh sajak dalam kumpulan "Persetubuhan Liar" (PL) berbicara tentang cinta asmara. Cinta, dalam sajak-sajak Sitok dipahami sebagaimana ia dipahami oleh kebanyakan orang sebagaimana sering kita kenal lewat lirik-lirik lagu dan film percintaan. Ia, belum diangkat (sengaja tidak diangkat?) ke tingkat yang lebih rumit dan berat. Ia digarap secara bersahaja. Boleh jadi justru di sinilah Sitok beroleh keunggulan dalam pengucapan sajak-sajaknya yang tampil lugub dan komunikatif. Seluruh sajak menunjukkan kelancaran Sitok. Ini merupakan kelebihan sekaligus kekurangan Sitok.

Sajak-sajak yang lugas dalam PL sepenuhnya berpusat pada aku - lirik sebagai pengungkap pengalaman (bercinta), sehingga secara kuat mengesankan kumpulan sajak ini sebagai semacam autobiografi penyairnya dalam kehidupan bercinta. Setiap sajak, transparan mengungkapkan hal itu, kita kutip sebagian: Kutunggu kabarmu seperempat abad datang surat kilat tanpa alamat isinya berita duka.

Cinta kita yang sembunyi tertangkap dan diadili Malam nanti eksekusi mati.

(Sajak "Surat Tanpa Alamat")

Tidak sulit bagi pembaca untuk memahami sajak ini, yang berkisah tentang situasi ketika cinta jalan belakang (*back street*) dipergoki.

Dalam nafas autobiografi lewat sajak-sajak lugub transparan, sosok Sitok sebagai seorang remaja yang tengah dihumblang kesibukan bercinta dengan segala problem dan lukanya terangkat ke permukaan. Di sana, terdapat sajak-sajak yang menggambarkan "panas"-nya percintaan dalam puncak-puncak romantiknnya, sebagaimana terlihat dalam sajak-sajak

"Kupeluk Kamu di Bulaksumur", "Kupeluk Kamu di Parangtritis", "Kupeluk Kamu di Ketanggungan" dan "Kupeluk Kamu di Siti-hinggil". Di sana dikesankan sebagaimana kehangatan percintaan dua remaja (?) dicatat dengan cukup teliti dalam sajak-sajak yang mengingatkan kita pada catatan dalam buku harian.

Dalam kumpulan sajak ini, kita dapat pula cukup banyak sajak-sajak yang secara tegas didedikasikan pada sejumlah nama wanita. Ada sajak bagi Ida Farida, Farah Maulida dan bagi calon istrinya (1 s/d 4). Nama-nama wanita tersebut bahkan langsung berada dalam tubuh sajak sebagai *kau* yang disapa, seperti Ida, Ir, Iyung dan tentu saja kekasihku.

Dari deretan nama wanita yang disapa, tergambar bahwa sang penyair diandaikan sebagai seorang *don yuan*, seorang pengembara cinta. Upaya untuk menjadikan nama-nama tersebut sebagai *lam-bang* kewenangan tak mungkin dilakukan mengingat struktur sajak yang membiografi, sehingga nama-nama tersebut harus dipahami secara harfiah sebagai nama-nama wanita yang ingin dicatat dalam perjalanan percintaan aku lirik.

Cinta, kemudian berkembang menjadi sesuatu yang tak hanya membahagiakan yang dinikmati lewat perjalanan-demi perjalanan mulai dari Yogyakarta, Bali hingga Danau Toba. Ia, ternyata memunculkan pula luka-lukanya sendiri, sekalipun ia masih berupa luka-luka awami seperti ketidaksetujuan orangtua, kesulitan bertemu, hingga kadang samar-samar menciptakan pula situasi kesulitan komunikasi yang lebih eksistensial antara aku lirik dengan engkau yang disapa. Dalam sajak-sajak Sitoklah, kita temukan sebuah sosok *don yuan* yang terluka oleh cinta.

Seluruh sajak dalam PL mengesankan dengan kuat sisi aku - lirik sebagai lelaki lengkap dengan ego kekelakiannya. Aku - lirik tak dicoba - misalnya - di balik menjadi wanita untuk berupaya memahami diri lewat identifikasi engkau. Di kesibukan sekitar hari Kartini boleh jadi menarik juga untuk menikmati sajak-sajak yang sangat lelaki dengan segala visi dan egonya ini.

Beberapa sajak dalam PL memang sempat mengesankan adanya semacam "persetubuhan liar", namun sebenarnya judul "Persetubuhan Liar" dalam kumpulan ini lebih merupakan sebuah pendramatisiran, sekalipun memang banyak sajak yang menyaran pada adanya "persetubuhan liar" lewat serangkaian perjalanan wisata, namun, persetubuhan liar dalam arti harfiah tersebut tak cukup kuat menjadi dan terangkat sebagai sebuah simbol bagi perjalanan cinta yang banal, misalnya. Bagi mereka yang pernah membaca sajak-sajak dengan tema sama oleh penyair Si-

tor Situmorang dan Wing Karjo justru akan mendapatkan keliruan itu lewat ungkapan-ungkapan yang banal namun sekaligus sublim menyurukkan bau kesakitan eksistensial dan maut.

Yang harus dipujikan dalam kumpulan ini adalah kelancaran dan kegurihan ungkapan dalam sajak-sajak Sitok yang demikian enak dibaca dan komunikatif. Tak bisa lain, dalam lembara sajak-sajaknya kita samar-samar mencium baru Rendra. Gaya bahasa dan cara ungkap Rendra yang renyah dan komunikatif, rupanya berhasil diserap sang murid. Rendra sendiri merupakan orang yang berbahaya. Ia hadir demikian mempesona dan sekaligus menyiratkan jalan kepenyairannya mudah diikuti. Namun senantiasa akan segera terbukti bahwa setiap pengikut jalan yang ditempuh Rendra akan berhadapan dengan kegagalan, sekurang-kurangnya tiba pada sloganisme jika ia berbicara politik dan jatuh pada transparansi jika ia berbicara dalam bahasa Rendra.

Topangan sajak-sajak Rendra yang kuat pada *common sense* didagingdarahi oleh keluasan pengalaman hidupnya yang dalam banyak hal "membara", plus pesona kepribadiannya, sehingga sekalipun hadir seolah sederhana seperti dalam "Empat Kumpulan Sajak", "Blus untuk Bonnie", bahan "Sajak-sajak Sepatu Dua", "Balada Orang-orang Tercinta" dan "Potret Pembangunan dalam Puisi" senantiasa ada kekuatan yang terpancar dari padanya. Kemiskinan dan atau mapannya gerak hidup akan berpengaruh langsung pada sajaknya.

Nilai sajak-sajak Sitok Strangege, dapat kita lihat secara lebih *diria* pada sajak-sajaknya yang kemudian. Jika ia mampu menggunakan kelancarannya berkomunikasi secara hangat lewat sajak-sajak dengan tema lebih luas, niscaya kita dapat berhitung dengan kehadirannya di pentas sastra Indonesia.

Betapa pun adanya, sajak-sajak Sitok sangat mungkin untuk menarik kita. Keterusterangan dan keluguannya yang remajaawi membuka peluang komunikasi yang hangat dan akrab. Cover kumpulan sajak ini yang terbilang bagus menunjukkan pula sosok Sitok dan sajaknya. Ada tulisan "Persetubuhan Liar" sebagai judul kumpulan sajak dengan retakan-retakan di sekelilingnya yang memberi kesan liar dan misterius. Namun, sapuan-sapuan besar warna merah atas dasar biru dengan sedet warna kuning, memberi kesan manis. Sajak-sajak dalam PL, benar-benar sebuah catatan luka seorang *don yuan*.

— Agus R Sarjono, seorang kritisi, lahir dan tinggal di Bandung.

Mei 1992).

SEBELUM bersama Yulius R. Siyaranamual mendirikan *Kawanku*, tahun 1970-an, Trim pertama kali bertemu Toha dalam keadaan sudah sakit-sakit. Di tahun itu, majalah ini menjadi semacam *Horison* untuk sastra anak-anak, tempat

"penggodokan" Leila S Chudori, Arswendo Atmowiloto, Joko Lelono dan lain-lain. Tetapi, sampai minggu lalu, Toha tidak mau kalau disebut sakit. "Ya ingin selalu berkarya," ujar Trim.

Bahkan menurut Yulius, pernapasan almarhum sudah terganggu sejak 1960-an. "Dalam mobil di jalan raya, kalau terisap asap knalpot, ia pingsan dan harus dicarikan air dengan gula. Celakanya, Toha alergi antibiotika," lanjut Yulius tentang Toha yang juga menulis sejumlah cerita anak yang cukup menyentuh, *Penjual Jeruk*.

Tahun 1982, sakit mata Toha makin parah dan harus meninggalkan perannya sebagai wakil pemimpin umum *Kawanku*. Namun, Toha terus bekerja. "Bukunya *Antara Wilis dan Kelud* (tahun 1989), dikerjakan dalam keadaan buta," lanjut Yulius.

Diakui, sebagai pengarang, penghasilan Toha amat kecil. Bukunya sedikit, antara lain *Daerah Tidak Bertuan* (1964, mendapat Hadiah Sastra Yamin), *Kabut Rendah* dan *Bu-*

kan Karena Kau (1968), dan *Jayamada* (1971, ditulis bersama Sukanto SA). "Bukunya, *Pulang*, ditolak Gramedia," katanya.

Itulah pengalaman Toha yang kedua ditolak penerbit. Dalam catatan Trisnojuwono, tahun 1957 naskah Toha, *Ayahku Mabuk* ditolak PT Pembangunan. Penerbit itu menerima *Pulang* yang kemudian disordorkan Toha, dan kurang dibanggakannya. Padahal, menurut Sapardi Djoko Damono, *Pulang* sangat meyakinkan dalam melukiskan suasana pedesaan. "Generasi sekarang yang mampu melakukan itu Ahmad Tohari," katanya Minggu lalu (17/5).

Bisa dimengerti jika Toha yang semula ingin menjadi penulis itu kurang bangga dengan *Pulang*, sebab novel ini diciptakan atas "paksaan" Trisnojuwono. Setelah bersama Trisno mendirikan *Ria* (1952), Trisno yang menjadi pengisi tetap majalah dua mingguan itu melimpahkan tugasnya pada Toha. Maka tiap dua minggu sekali, Toha menyelesaikan episode yang kelak dikumpulkan dalam *Pulang*. Tapi, tulis Trisnojuwono dalam *BM Muda* 5 Agustus 1960, matanya yang

keruh suram itu bersinar saat Trisno menyampaikan pujian dari HB Jassin atas *Pulang*.

HB Jassin pernah mengatakan, kisah *Pulang* sangat sederhana, tetapi bercerita tentang manusia biasa dengan segala keinginannya yang universal dan melampaui batas-batas negara. Sepulang Tamin ke desa setelah tujuh tahun menjadi *heihō* Jepang di Burma, didapainya sapi dan sawah sudah dijual. Tamin berusaha memperolehnya kembali dan mendapatkannya. Tapi persoalan tidak selesai sampai di situ. Ada suatu kejadian — termasuk keraguan Tamin sendiri sebagai pahlawan atau pengkhianat — yang menjauhkan Tamin dari penyelesaian persoalannya.

Ketika dihubungi Senin (18/5), pujian itu masih dilontarkan oleh HB Jassin. "Dia memang tidak semonumental seperti Pram, tapi menghasilkan karya-karya mungil yang merupakan mutiara. Dia jujur dan berani. Biasanya orang tergoda untuk tidak jujur dalam menuliskan soal revolusi seperti dalam *Pulang* ini," katanya, pujian yang tak bisa lagi disampaikan oleh Trisnojuwono.

(efix/tjo)

Kedaulatan Rakyat, 10 Mei 1992

Menagerie Antologi "Gado-gado"

Melontarkan Karya Sastra Indonesia Ke Dunia Internasional

ADALAH suatu keberuntungan bagi sastrawan yang karyanya diterjemahkan ke dalam bahasa asing, dalam hal ini bahasa Inggris. Sehingga karya sastra yang merupakan rekaman dari denyut kehidupan masyarakat tertentu dapat pula dipahami oleh masyarakat lain. Dalam karya sastra, nilai-nilai apa saja yang menetas dari realitas kehidupan, menjelma menjadi suatu sublimasi yang layak direnungkan. Sehingga dengan demikian, sangat tidak mungkin menempatkan karya sastra di balik tembok sempit, karena ia tampil secara universal. Berbagai bentuk pengalaman hidup manusia — tentang perasaan cinta, kasih sayang, ketertindasan, kekecewaan, ketakberdayaan dan sebagainya, sama-sama bisa dirasakan oleh manusia di muka bumi ini.

Karya sastra menjadi penting artinya, karena ia merupakan suatu cermin yang jujur dari penciptanya berhadapan dengan realitas — realitas yang mengusik pusat kesadarannya. Karya sastra mencoba menangkap kebenaran-kebenaran yang tersuruk di antara pidato-pidato resmi atau di balik berita *head line* di surat kabar. Karena yang ditawarkan adalah kebenaran tertinggi, maka suatu karya sastra yang baik akan hidup terus melampaui batas hidup pengarangnya. Sehingga, sampai sekarang pun kita masih merasakan getaran kebenaran yang dilukis dengan indah dalam karya sastra dunia seperti milik Ernest Hemingway, Tolstoy, Kafka, Steinbeck, Detlevski, Akutagawa dan Tagore.

Melalui karya sastra kita yang diterjemahkan ke bahasa Inggris, bisa diharapkan publik pembacanya akan melampaui batas geografis di mana pengarang berasal. Sehingga, boleh jadi suatu karya sastra yang tidak (belum bisa dipahami oleh suatu masyarakat tertentu, justru memperoleh tempat di kalangan tertentu pula. Sebab, bukan cerita baru lagi adanya pengarang yang karyanya melampaui batas wilayah negaranya atau melompat jauh dari batas waktu hidupnya.

Lewat bahasa Inggris yang kemudian diterjemahkan ke ba-

hasa Indonesia, kita bisa membaca karya sastra dari negara lain yang bahasa pengantarnya bukan bahasa Inggris. Kita bisa kenal dengan sederet nama yang mampu melukiskan kehidupan di negaranya dengan begitu indah. Misalnya karya sastra pemenang nobel Naguib Mahfouz, O-kot p'bitek, Lu Xun, Amrita Pri-tam dan Nawal el- Saadawi.

Internasional

TAK banyak karya sastra kita yang diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris. Di antara beberapa nama tercatat Rendra, Mochtar Lubis, Chairil Anwar, Armijn Pane, Gerson Poyk, Sapardi Djoko Damono, Danarto dan Putu Wijaya. Melalui bahasa Inggris itu karya mereka dikenal dan kemudian dibicarakan. Sehingga, untuk memahami karya mereka, kritikus asing tidak harus mempelajari bahasa Indonesia — yang tak jarang menimbulkan kesalahan interpretasi terhadap makna.

Usaha yang dilakukan Yayasan Lontar menerjemahkan karya sastra Indonesia ke dalam bahasa Inggris, merupakan suatu langkah besar mendukung proyek idealisme di bidang kebudayaan. Di toko buku representatif kita bisa menjumpai karya sastra kita dalam edisi bahasa Inggris seperti karya Sapardi Djoko Damono, Y.B. Mangunwijaya, Armijn Pane dan antologi puisi bersama. Sehingga persepsi orang asing tentang Indonesia tidak semata-mata pada potensi pariwisata mengenai peninggalan sejarah dan keindahan alam. Tidak hanya aspek fisik saja, tapi manusia sebagai pelaku budaya juga sangat relevan untuk ditampilkan di arena internasional.

Kembali Lontar menerbitkan karya sastra Indonesia dalam edisi bahasa Inggris yang diberi judul "Menagerie, I" (1992). Dalam buku yang covernya dari lukisan Dede Eri Supria, "Labirin" ini termuat cerpen, esei, puisi dan foto. Tapi, yang lebih dominan di sini adalah cerpen yang berjumlah 18 dari 14 pengarang. Buku setebal 258 halaman ini disusun oleh John H. McGlynn yang memiliki kepedulian pada sastra kita. Pengarang yang karyanya

termuat dalam buku ini antara lain: A. Tohari, B.Y. Tand, Budi Darma, Danarto, Gerson Poyk, Hamsad Rangkuti, J.H. Siahaan, Leila Chudori, Nh. Dini, Putu Wijaya, Seno Gumira Ajidarma, Titis Basino, Sitor Situmorang dan Umar Nur Zain.

Dalam tulisan ini, yang hendak dibicarakan hanya cerpen "Pagar" karya Hamsad Rangkuti, "Si Minem Beranak Bayi" karya Ahmad Tohari dan "Transaksi" karangan Umar Nur Zain, karena pertimbangan ruangan yang sangat terbatas. Dan, masing-masing cerpenis ini berhasil menyusup dalam suatu realitas, sehingga karya mereka yang sekilas sederhana, tapi sesungguhnya memberi banyak dimensi penafsiran.

Sederhana

Cerpen "Pagar" yang digarap cerpenis Hamsad Rangkuti, sepiantas lalu hanya mempersoalkan pembatas halaman dengan jalan umum. Berarti hanya berujud fisik Tapi, begitu kata 'pagar' ini diucapkan berulang kali, maknanya menjadi multi dimensional. Ia bisa saja berubah menjadi batas-batas hak atau kewajiban. Atau suatu pertanda, ada sesuatu yang berharga sedang dilindungi, bisa berupa harta benda atau keselamatan penghuni rumah.

Makna 'pagar' boleh jadi suatu tindakan asosial di suatu desa sunyi yang aman dan tenteram. Tapi, di kota-kota besar yang tindakan kriminal sudah mencapai ambang batas, 'pagar' sangat identik dengan menjaga diri dari kemungkinan tindak kejahatan. Dan, yang paling sederhana di rumah-rumah yang terdapat di Jakarta, tanpa pagar rumah akan mudah diketuk orang sehingga mengganggu kenyamanan.

Suatu hari, keluarga yang hidup sederhana itu mempertengkarkan soal pagar. Gelandangan tua sekenaknyanya tidur di emper rumah. Mungkin karena hujan ia asal bisa memperoleh tempat berteduh. Sampai akhirnya si orang tua diajak masuk ke rumah dan diberi segelas kopi panas. Mereka sekeluarga telah berhasil menjalankan panggilan kemanusiaan. Tapi, di hari lain, setelah pagar dibangun, muncul

persoalan baru. Jika pagar ter-lupa digembok, sama saja halnya dengan tidak dipagar. Orang masuk dengan leluasa, apalagi dalam keadaan hujan. Ketika orang mengetuk pintu rumah, ayah menyuruh masuk, tapi si ibu melarang. Ternyata, lima orang yang berlagak berteduh itu penjahat yang menggarong penghuni rumah.

Hamsad Rangkuti melukiskan-nya dengan dialog-dialog yang sederhana tapi mengandung ke-dalaman makna. "Pagar mengi-syaratkan ada yang dilindungi. Sesuatu yang bernilai. Maka pa-gar itu telah menggoda mereka untuk merampok rumah yang di-lindunginya". (hal. 63).

Suatu karya sastra yang baik itu bagaikan sebutir mutiara, pada masing-masing sisinya akan memancarkan kemilau tersen-diri. Demikian kita temukan pada "Pagar"-nya Hamsad Rang-uti, yang menyiratkan metafor-metafor tentang makna 'pagar-pagar' yang ada di dalam diri manusia atau di luar manusia itu sendiri.

Alam Pedesaan
Pengarang prosa Ahmad To-hari, dalam berbagai karya yang dihasilkannya menunjukkan mi-nat yang besar pada suasana pe-desaan. Alam pedesaan yang coba ditampilkan tak cuma beru-pa fisik, tapi juga lengkap dengan manusia-manusia desa yang se-ring digerakkan oleh faktor 'na-luri' daripada pertimbangan akal.

Dalam cerpen "Si Minem Bera-nak Bayi," deskripsi Ahmad To-hari yang jeli dan cermat tentang pedesaan kembali dipamerkan pada bagian pembukaan karya-nya. Dongeng yang akan ditawar-kan Ahmad Tohari sesungguhnya sangat sederhana, namun bumbu tentang gambaran kehidupan penduduk yang jauh dari hiruk pikuk modernisasi itu, mengi-ngatkan kita pada lukisan pe-desaan karya Basuki Abdullah.

Persoalan dalam cerpen Ah-mad Tohari melingkar pada le-laki muda bernama Kasdu yang menghadapi kenyataan istrinya Minem melahirkan bayi dalam usia empat belas tahun. Realitas yang sering terjadi di berbagai desa, yang rendah pendidikan dan tingkat ekonominya inilah yang diolah pengarang. Kelu-guan manusia menghadapi aki-bat-akibat dari tindakannya yang lebih banyak didasarkan pada gerak naluri dari pertimbangan rasio.

Mertua Kasdu menanggapi ke-hadiran cucunya dengan reaksi-

reaksi yang — bagi kita pembaca — terasa lucu dan menggelitik. "Nanti dulu. Apa yang dikeluar-kannya?" tanya bapak mertua ke-pada Kasdu. "Ya, bayi, Pak," ja-wab Kasdu lugu. "Soalnya istriku baru melahirkan kemarin dulu. Dia istriku itu, sudah berusia 29 tahun, jadi layak melahirkan se-orang bayi. Sedangkan si Minem masih seorang bocah. Betuklah seorang bocah mengeluarkan bo-cah lagi? Asal? Aku belum per-caya Minem melahirkan bayi. Jan-gan-jangan sama daging dan tel-lur." (hal. 2).

Sarkastis
Novelis Umar Nur Zain me-nampilkan cerpen "Transaksi" dengan gaya bercerita yang me-mikat. Ia menampilkan tokoh yang berdarah dingin, bukan ber-arti suasana cerita menjadi ke-ring dan mampet. Pembaca se-olah diajak menyaksikan berbagai perbuatan sang tokoh dengan se-gala sepek terjangnya. Mengapa judulnya "Transaksi?"

Cerpen ini bercerita tentang seorang pejabat tinggi yang me-miliki uang berlimpah. Dengan segala fasilitas yang dimilikinya ia berupaya untuk 'menggeng-gam' dunia. Ia jalani kehidupan hedonistik tak kepalang tang-gung. Di sebuah *nite club*, lelaki yang seluruh rambutnya beru-ban itu sedang menunggu Pusp-a — seorang ibu rumah tangga ke-sulitan keuangan untuk biaya o-perasi mata anaknya.

Transaksi itu terjadi. Pusp-a perlu uang Rp 500.000, tapi ia harus meladeni nafsu liar sang tokoh. Dan, sang tokoh menik-mati kegairahan seksual yang di-berikan oleh seorang istri de-ngan tubuh gemetar mengorban-kan diri demi anaknya. Setelah transaksi itu selesai, si tokoh lalu bercermin sambil melakukan monolog. "Kuamat-amati mu-kaku yang keriput dan uban yang hampir menyita sebagian besar rambutku. Aku menarik nafas ba-gia dan penuh kemenangan. Aku bangga pada diriku, seorang pejabat yang dermawan. Hari ini aku telah menolong seorang anak yang hampir buta." (hal. 151).

Sebenarnya banyak hal yang bisa ditemukan dalam cerpen "Transaksi" yang cukup menarik ini. Tentang nilai-nilai yang te-lah dijunjirbalikkan oleh ke-nyataan hidup. Sehingga, berba-gai 'transaksi' yang terjadi dalam diri manusia cenderung melulu-

diarahkan pada kesenangan pri-badi daripada memikirkan kehi-dupan sesama. Suatu transaksi — bisa juga disebut di sini suatu pertimbangan sebelum manusia

melakukan suatu keputusan baik dan buruk.

Walaupun cerpen Umar Nur Zain berhasil melontarkan kritik yang tajam terhadap perbentu-ran nilai yang terjadi di tengah-tengah masyarakat, tapi ia tidak tergelincir menjadi sloganistik. Teknik berceritanya yang mulus menyebabkan unsur sarkastis itu meluncur tidak terasa. Ia berha-sil menyodorkan potret kehidu-pan segelintir manusia yang se-lama ini sering ditangkap secara samar-samar oleh masyarakat. Penggambaran *setting* dan pe-nonjolan karakter pelaku, terasa hidup dan hadir di depan kita. Pengarang tak berpretensi me-lahirkan potret nilai hitam-putih. Ia biarkan sang tokoh yang mera-jalela dengan nafsunya terse-nyum menang dengan tindakan-tindakannya. Hanya, pembaca yang kritis akan menangkap misi pengarang dengan terang dan je-las.

Lebih Lanjut
Rencana Lontar untuk mener-bitkan lanjutan dari "Menagerie I" sampai beberapa volume, me-rupakan langkah-langkah yang menggembirakan. Namun, yang sering terjadi pada terjemahan karya sastra Indonesia yang di-lakukan pemerhati luar negeri, ketepatan mencari makna. Ada padanan kata yang kadang ku-rang tepat diambilalih dalam ba-hasa Inggris sebagaimana yang pernah dialami Sutardji Cal-zoum Bachri saat karyanya di-kerjakan oleh kritikus Harry Ha-veling.

Dalam "Menagerie I" ini juga terjadi beberapa 'kebijakan' (?) pada beberapa cerpen, ada ali-ne-a-linea yang semula terpisah, kemudian disatukan begitu saja. Bukankah ketaatan pada bentuk dan isi cerpen seorang penga-rang, suatu upaya untuk menjaga keoriginalan karya tersebut? Pada kulit bagian belakang men-nyangkut kontribusi cerpen, nama Sitor Situmorang tidak di-cantumkan, padahal ia menyum-bangkan dua cerita.

Mudah-mudahan saja, proyek idealis ini akan terus berlanjut, untuk lebih memasyarakatkan karya sastra kita di arena inter-nasional.

— Ray Rizal.

Novelis Toha Mochtar Nyaris Buta

Semangat Menulis Tak Pernah Padam

JAKARTA - Matanya nyaris buta dan badannya sudah sangat lemah. Tetapi semangat hidupnya untuk menulis novel tidak padam. Bahkan, dengan cara yang unik, Toha Mochtar (66) pengarang novel "*Daerah Tak Bertuan*", sekarang mencoba menyelesaikan karya terbarunya "*Kebun Tebu*" yang diciptakan secara lisan baru kemudian ditransfer ke dalam mesin ketik oleh seorang anaknya.

"Novel *Kebun Tebu* sudah mencapai 100 halaman, dan tinggal 20 halaman lagi akan selesai. Namun sayangnya, anak perempuan saya, Yuli, yang biasa menuliskan kembali cerita saya, telah meninggal dunia. Sehingga novel tersebut jadi terlantar. Sebab, hanya dia yang bisa mengerti tentang penulisan novel," tutur Toha Mochtar ketika ditemui "*Pembaruan*" di rumahnya di daerah Jakasetia, Bekasi, belum lama ini.

Karena itu, tambahnya, kalau kesehatannya agak membaik, maka "*Kebun Tebu*" yang berkisah tentang orang-orang yang hidup pada zaman revolusi yang pernah disaksikan pada perkebunan tebu di "Segi Tiga Kota" Blitar-Kediri-Surabaya, Jawa Timur, akan dituntaskan.

Pejuang gigih

Menurut Toha Mochtar di kawasan perkebunan ini, banyak melahirkan para pejuang yang gigih melawan kolonial seperti Supriadi pimpinan PETA (Pembela Tanah Air). Juga tak bisa dilupakan, tokoh Soekarno (Bung Karno, presiden pertama RI, red) ternyata lahir di pinggiran kebun tebu daerah Blitar.

"Dengan novel *Kebun Tebu*, saya tidak bermaksud menulis sejarah, melainkan hanya mengambil momentum dan latar belakang sejarahnya saja. Paling tidak biar masyarakat sekarang tahu di sekitar perkebunan tebu ada masyarakat yang cukup berperan dalam memperjuangkan kemerdekaan, yang barangkali, kurang diingat lagi," jelas pengarang yang baru pulang dari sebuah rumah sakit di Kampung Melayu, Jakarta-Timur, ini.

Toha menambahkan, bagian terakhir novel ini, akan mengungkapkan peranan seorang wartawan surat kabar harian yang dikirim untuk meliput situasi perang gerilya di daerah Kediri, tetapi dia tewas dieksekusi karena dicurigai membawa dokumen rahasia. "Wartawan itu bernama Miftah, asal Solo, bekerja di harian Merdeka. Kalau tak percaya bisa dicek kembali," ungkapnya sambil menunduk, kemudian menenangkan diri karena nafasnya tersenggal-senggal.

Toha Mochtar, sastrawan seangkatan Trisno Yuwono (pengarang "*Pagar Kawat Berduri*" serta "*Laki-laki dan Mesiu*") dikenal sebagai novelis yang mengungkap kehidupan dan tragedi manusia di tengah kancah revolusi kemerdekaan. Seperti novel "*Daerah Tak Bertuan*" (Pustaka Jaya, 1975), kumpulan cerpen "*Antara Wilis dan Gunung Kelud*" (Djambatan 1989), "*Pantang Menyerah*" (Balai Pustaka), serta novel "*Pulang*" (penerbit Pustaka Jaya 1973).

Pada cerpen "*Poster-Poster Dari Kertas Merang*" (buku "*Antara Wilis dan Gunung Kelud*"), suasana revolusi sangat kental, dengan menampilkan tokoh Mas Har seorang apoteker, yang bisa membuat poster kemudian menempelkan pada dinding-dinding di kota. Mas Har, yang ditokohkan Toha, adalah identifikasi dari Harsono RM, yang dikenal sebagai ahli kebun binatang di Indonesia.

Cerpen-cerpen Toha Mochtar hampir semuanya menampilkan tokoh-tokoh masyarakat, yang namanya disamakan, seperti "*Membangun Daerah Republik*". Di situ Toha menghadirkan seorang gubernur dalam acara pameran lukisan karya pelukis Seno, yang pada zaman kolonial berani mengarikaturkan gaya orang-orang Belanda di Indonesia, tetapi mereka tidak sadar kalau sedang diejek. Demikian pula pada cerpen "*Kurtir*", Toha menampilkan kisah seorang wartawan yang ditangkap tentara Belanda anak buah Shipckema.

Ilham yang muncul pada zaman revolusi, bagi Toha Mochtar bukan hanya masalah patriotisme, namun juga orang-orang yang berbohong seolah-olah sebagai pejuang tulen. Karya tersebut terbias dalam novel "*Pulang*" dengan tokoh utama Tamin, anggota Heiho yang terdampar di Burma (sekarang Myanmar, red) selama tujuh tahun karena dia tertipu.

Ketika "pulang kampung" ke Indonesia, Tamin bukan menceritakan tentang "kesialan" dirinya di Burma, melainkan ia mengaku baru berjuang untuk republik sebagai Laskar Rakyat di Jawa-Barat. Tamin berbohong ikut berjuang dengan harapan orang di kampungnya pasti tidak tahu dan ia akan lebih dihormati. Namun, yang terjadi, orang di kampungnya sangat tertarik dengan cerita Tamin yang berjuang itu, sehingga dengan terus menerus dia harus berbohong setiap ada orang yang bertanya mengenai "perjuangan"-nya itu.

Akibat dusta

Akibat dusta yang terus menerus, Tamin yang pendiam ini menjadi mudah curiga terhadap orang-orang di lingkungannya, siapa tahu di antara mereka ada yang mengetahui kedoknya. Maka, kalau ada tawa nyaring dari teman-teman di pinggir jalan, atau, orang bercakap-cakap di pendapa kelurahan, Tamin jadi blingsatan, sebab mengira kalau mereka sedang membicarakan dan mentertawakan dirinya yang telah terlanjur berbohong. Keadaan ini sangat menyiksa Tamin hingga ia ingin bunuh diri.

Tetapi, pada puncak kegelisahan, Tamin mengakui, kalau dirinya hanya telanjur berbohong, dan sebenarnya dia tidak berbakat (punya jiwa) sebagai seorang penipu ulung. Lewat solilokui (percakapan dengan diri sendiri) kesadaran Tamin untuk tidak berbohong, disiratkan Toha Mochtar berikut ini:

"... Sebab tidak seperti menceritakan sebuah kebohongan, ia ha-

rus hapal seluruhnya. Mengulang dan mengulang lagi seperti anak-anak menghafal pelajaran sejarah. Satu hari ada pertemuan lagi seperti itu, dan orang yang belum pernah mendengar akan bertanya kepadanya tentang pengalamannya dan ia harus dapat mengulang lagi persis seperti yang pernah diceritakan. Khayal itu harus menjadi milik sendiri seperti ia pernah mengalaminya dengan sungguh-sungguh. Alangkah beratnya untuk menipu. Ia tak pernah berbuat semacam itu, sebelumnya..."

Novel "Pulang" yang merupakan karya pertama pengarang Toha Mochtar (kelahiran Kediri 17 September 1926) adalah novel yang pernah mendapat penghargaan tertinggi dari BKMN, tahun 1961. Novel "Pulang" juga pernah difilmkan dengan bintang Rendra Karno, Lies Noor serta telah diterjemahkan dalam bahasa Rusia dan Belanda.

Mengamati kelahiran karya Toha Mochtar, agaknya memiliki keunikan tersendiri. "Pulang", misalnya, ditulis karena dipaksa oleh pengarang Trisno Juwono, karena majalah tempat mereka

bekerja "Ria" ketika itu tak punya cerita bersambung. Maka, supaya ada cerber, Toha yang dikenal sebagai ilustrator dan pelukis, dipaksa menulis. Tetapi, "Pulang" ternyata mengejutkan publik sastra, khususnya pada masa tahun 1950-an dan 1960-an. Gara-gara "Pulang" Toha kemudian menjadi penulis sastra.

Sebagai pengarang, kemudian redaktur beberapa majalah (periode 1960-1984) Toha Mochtar dikenal sebagai pekerja yang kadang lupa waktu dan menjaga kesehatan - karena kesibukannya itu. Bahkan, penyakit yang mulai bersarang di tubuhnya itu kurang diperhatikan. Tahun 1984 Toha Mochtar menderita berbagai penyakit seperti buta, lemas, napas dan alergi segala asap sehingga oleh dokter ia harus istirahat total di dalam rumah.

Karena penyakitnya itu, rumah BTN tipe 70 (dua rumah, red) di Jalan Bintang II Blok B Jakasetia, Bekasi, sebagai tempat istirahat

hatnya, terpaksa menunggak selama 40 bulan, karena tak ada uang untuk cicilannya. Tetapi, pada pertengahan tahun 1990, rumah BTN itu dijual, dan uangnya setelah untuk melunasi cicilan, dibelikan tanah di samping kompleks perumahan Jakasetia tersebut.

"Ya, karena harga tanahnya waktu itu masih murah, saya bisa membelinya 600 meter persegi. Berkat honor buku kumpulan cerpen "Antara Wilis dan Kehud" kami bisa membangun secara perlahan-lahan. Tetapi sampai sekarang juga belum rampung..." jelas Toha Mochtar tentang rumahnya di ujung Jalan Baladewa IX, yang masih rimbun dengan pepohonan mangga, pisang, pepaya dan jambu.

Di tempat baru ini, ia merasa lebih tenang - paling tidak karena tak dikejar uang cicilan rumah lagi.

— Pembaruan/Arief Wicaksono

Suara Pembaruan, 13 Mei 1992

[Mengenang Toha Mohtar

"Aku Telah Pulang, Ayah"

LAMA ia berdiri menghadap makam ayahnya. Nisan kayu jati yang masih baru itu ditanam di samping kubur neneknya. Tanah penimbun belum kembali seperti semula..." Aku telah pulang ayah! Untuk menyambung pengharapanmu di atas bumi ini. Aku hendak memelihara sawah itu dan mempertahankannya seperti engkau minta. Jika datang waktunya Tuhan memberi aku seorang anak, akan aku pelajari ia untuk mencintainya, seperti juga engkau pernah mengajar aku!" kata Tamin.

Lelaki yang kemudian minta maaf kepada Sumi, adiknya, karena telah lama menelantarkan keluarganya di lereng Gunung Wilis itu, adalah tokoh

dalam novel *Pulang*. Roman yang cetakan kedua dan ketiganya (1971) diterbitkan Pustaka Jaya ini mendapatkan Hadiah

Sastra Nasional Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional (BMKN) tahun 1960. Pengarangnya, Toha Mohtar, kelahiran 17 September 1926 di Ngadiluwih, dekat Kediri, Jawa Timur, Minggu siang (17/5) lalu wafat di Rumah Sakit Mitra, Jakarta Timur, meninggalkan seorang isteri, Tjitjih Sudarsih (60), 7 anak dan 3 cucu.

Semula jenazah akan dimakamkan di TPU Pondok Kelapa, Jakarta Timur, tetapi karena tempat itu banjir, maka almarhum dimakamkan di Tempat Pemakaman Malaka, dibesarkan dari rumah duka, Jl. Sadewa IX, RT. 01/RW. 06,

Jakasetia, Bekasi Selatan, Senin lalu (18/5). Hampir tak ada kalangan sastrawan yang datang. Tampak Trim Sutidja (55), teman almarhum saat mendirikan majalah anak-anak *Kawanku*, Mula Harahap — Direktur PT Mitra Utama (penerbit), dan beberapa pelukis Sanggar Bambu.

Almarhum meninggal akibat gangguan pernapasan, meninggalkan novel terakhirnya, *Pelarian*, yang baru selesai 100 halaman dari 120 halaman yang direncanakan. Almarhum juga mengalami gangguan penglihatan, setelah pendarahan retina mata tahun 1983. Karena itu ia sering meminta bantuan anak-anaknya untuk mengetikkan naskah, yang sering berdasar rekaman suara. (*Kompas*, 18

Kompas, 22 Mei 1992

Mistisisme dalam Sastra Amerika Melawan Pemiskinan Spiritual

MISTISISME telah kembali dalam kesusastraan Amerika. Tentu saja ini bukan sastra kemenyan, atau sastra nomer buntut. Terminologi mistik di sini bukanlah ilmu gaib, supranatural, apalagi horor. mereka yang iseng-iseng membaca nasakh drama *Long Day's Journey into Night* yang ditulis Eugene O'Neill akan menemukan teks seperti ini:

I became drunk with the beauty and the singing rhythm of it, and for a moment I lost myself — actually lost my life. I was set free! I dissolved into the sea, became white sails and flying spray, became beauty and rhythm, became moonlight and the ship and the high dim-starred sky! I belonged, without past or future, within peace and unity and a wild joy, within something greater than my own life, or the life of Man, to life itself! To God, if you want to put it that way.

Dalam makalah David Paul Ragan, doktor sastra dari University of Southern California, pada diskusi *Mysticism in American Literature* di Pusat Kebudayaan Amerika, Jakarta, 8 Mei lalu, dunia mistik macam itulah yang dimaksudkan sebagai mistisisme. Dalam pengertian mistisisme adalah ketika manusia merasa dirinya menjadi bagian dari alam, dan kemudian Tuhan, secara total, sehingga dirinya sendiri lebur dan menyatu tanpa ego.

Ini bukan sesuatu yang baru. Dalam teks Eugene O'Neill itu bergaung bahasa Ralph Waldo Emerson, yang seperti juga Henry David Thoreau, telah memahami baik dengan cermat setiap kata dari teks klasik *Upanishad* dan *Bhagavad Gita* — bacaan mistisisme Timur yang diterjemahkan ke bahasa Inggris pada pertengahan abad XIX.

DOKTOR berjenggot — yang kini mengajar di Universitas Andalas, Padang — itu melontarkan sinyalemen kembalinya mistisisme, karena bahkan dalam apa yang disebutnya sebagai *airport novel* pun, pada masa kini, *ujug-ujug* bisa terdapat teks 'berat' model begini:

Religion is nothing but institutionalized mysticism. The catch is, mysticism does not lend itself to (being institutionalized).

*lized). The moment we attempt to organize mysticism, we destroy its essence. Religion, then, is mysticism in which the mysticism has been killed. Or, at least, diminished. Jika Ragan sebelumnya telah memberi kriteria *airport novel* sebagai fiksi populer yang biasa dijual di bandara dengan ciri plot yang hidup dan menghibur; karakter gampang; gaya lancar; dan filsafat yang gampang dilupakan, kalau tidak tanpa filsafat sama sekali — tentu saja penemuan dalam novel Tom Robbins berjudul *Skinny Legs and All* itu mengejutkan.*

Teliti punya teliti, ternyata memang mistisisme telah tumbuh kembali, juga dalam sastra kontemporer Amerika. Ternyata pula, mistisisme telah merbak dan mengakar dengan kuat dalam tradisi kesusastraan Amerika. Kaum transendentalis misalnya, seringkali mereka kam pengetahuan langsungnya dalam pengalaman mistik pada esei-esi mereka, seperti ditunjukkan esei Emerson yang berjudul *Nature*. Atau puisi Walt Whitman yang berjudul *Song of Myself*. Suatu ketika, mistisisme dalam sastra ini, yang subur pada masa antara Perang Saudara Amerika dan Perang Dunia I, ditolak. Apalagi kalau bukan oleh pandangan teknologi, materialisme, dan konsumerisme yang lahir pada abad XX. Visi mistik dianggap sebagai idealisme romantik, dan lebih agresif lagi adalah pertanyaan: apakah pengalaman mistik itu nyata? Anehnya, para penyair modern seperti TS Eliot dan Hart Crane dalam karya-karya mereka bagai merayakan kembali prestasi tradisi mistik. Seperti juga novelis Thomas Wolfe, terlihat keinginan mereka yang kuat untuk menggenggam pengalaman selengkap mungkin.

Maka terdapat suatu fenomena: meski persepsi mistik dianggap kuat dan atraktif, namun wahyu yang mereka kirimkan ditolak. Para penulis yang mengungkapkan pandangan ideal tentang dunia dianggap mundur ke abad-abad silam. Ini membuat sejumlah penulis yang menampilkan ciri mistisisme seolah-olah menyempal dari sastra kontemporer Amerika. Sehingga, setiap kali terjadi pengungkapan mis-

tik, kegunaannya ditransformasikan.

Penjelasan soal ini bisa dilihat dari puisi Robert Frost yang terkenal, *Stopping by Woods on a Snowy Evening*.

*Whose woods these are I think I know
His house is in the village though;
He will not see me stopping here
To watch his woods fill up with snow*

*My little horse must think it queer
To stop without a farmhouse near
Between the woods and frozen lake*

*The darkest evening of the year
He gives his harness bells a*

*shake
To ask if there is some mistake
The only other sound's the sweep
Of easy wind and downy flake*

*The woods are lovely, dark and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep
And miles to go before I sleep*

Ragan sang guru menunjukkan — setelah menjelaskan bagaimana mistiknya — bahwa si aku-lirik dalam puisi Robert Frost itu menemukan suatu jalan mistik, tergoda untuk menjelajahnya, tapi akhirnya menolak. Si aku-lirik tak mau memasuki dunia mistik yang *lovely, dark and, deep*, dengan suatu pembenaran diri, *I have promises to keep! And miles to go before I sleep.*

DALAM sastra modern Amerika, penolakan atas pengetahuan mistik barangkali disebabkan oleh pemiskinan spiritual. Masyarakat Amerika kiwari yang bergelimang teknologi dan berorientasi konsumtif sebagian besar tidak mempercayai pernyataan mistik, karena — memang begitulah — tidak bisa diukur, dikodifikasi, atau diserahkan pada pengujian ilmu pengetahuan. Toh para penulis yang telah mengalami tahap kesadaran mistik menyatakan dengan tegas bahwa mereka eksis.

Mereka tidak menghendaki suatu ziarah, meditasi harian, maupun pelayanan keagamaan. Barangkali, seperti yang juga kita butuhkan, yang diinginkan hanyalah sekadar penerimaan atas kemungkinan kebenaran

mistik dalam kehidupan sehari-hari. Menurut Ragan, kesulitan kita akhir-akhir ini bukan hanya soal kegersangan cinta, tapi juga pelalaian pada kepercayaan — atas kemampuannya untuk mengadakan perubahan.
(Seno Gumira Ajidarma)

Kedaulatan, 14 Mei 1992

Lintas Budaya Dalam Sastra Nusantara

Oleh: S. Amran Tasai

Dalam salah satu tulisan Pierre Labrousse seorang pengamat bahasa dan sastra Indonesia asal Perancis mengatakan bahwa dalam bidang sastra Indonesia, penulis novel masih dianggap sebagai tukang cerita yang membawa fakta - fakta sosial sehingga karyanya merupakan cermin masyarakat yang digambarkan. Dengan kata lain, novel Indonesia dapat dipakai sebagai suatu pemandu pada sejarah sosial Indonesia.

Pierre Labrousse memang tidak ingin menggeneralisasi sifat tersebut. Akan tetapi, dia mengajak kita untuk dapat menggunakan karya sastra secara berhati - hati dalam memilih fakta sastra dan fakta sosial.

Dari uraian itu kita dapat menarik kesimpulan bahwa seorang pengarang adalah seorang komentator sosial dalam etnisnya. Marah Rusli memaparkan berbagai perkembangan budaya masyarakat Minangkabau dalam Sitti Nurbaya. Korrie Layun Rampan memaparkan berbagai masalah budaya masyarakat Kalimantan dalam Upacara.

Penggambaran seperti itu lebih banyak terlihat dalam karya sastra lama yang kita sebut sebagai "Sastra Nusantara". Hasil karya sastra lama itu sebagian besar tidak kita ketahui pengarangnya sehingga sifat kolektifnya atau sifat komunalnya lebih menonjol. Dalam menyamakan masalahnya dengan pendapat Pierre Labrousse di atas, kita tentu langsung menunjuk karya sastra itu sendiri sebagai komentator sosial masyarakat pendukung sastra itu. Dengan sendirinya, apa yang ada dalam cerita daerah Minangkabau (dalam bahasa Minangkabau) merupakan gambaran kehidupan budaya masyarakat Minangkabau. Apa yang ada dalam cerita daerah Sunda (dalam bahasa Sunda) merupakan suatu gambaran kehidupan budaya masyarakat Sunda. Demikian pula sastra Aceh, Jawa, Tolaki, Banjar, Kerinci, dan seterusnya.

Model Malin Kundang

Setelah kita meyakini hakikat sastra dalam hubungannya dengan budaya daerah di Nusantara, marilah kita melihat sebuah cerita Minangkabau yang terkenal, yaitu Malin Kundang. Semua orang Minangkabau tidak akan merasa asing dengan kisah Malin Kundang. Malin Kundang adalah seorang tokoh durhaka, yang tidak mau mengakui akan ibunya sendiri. Akhirnya, Malin Kundang beserta kapalnya dan segenap isinya berubah menjadi batu. Cerita ini jelas memperlihatkan pola pikir masyarakat lama itu (sampai sekarang) bahwa ibu adalah segala-galanya. Secara khusus, dapat dikatakan bahwa masyarakat Minangkabau sangat menghormati ibunya. Ini suatu sikap budaya masyarakat.

Di Sulawesi Utara kita menemukan sebuah cerita yang berjudul Si Angui. Si Angui, sebagai tokoh cerita, adalah seorang anak miskin yang pada akhir cerita menjadi kaya-raya. Setelah kaya, dia lupa pada ibunya. Dia tidak mau mengakui akan ibunya. Akhirnya, karena sumpah ibunya, Si Angui berubah menjadi batu. Cerita Si Angui ini memperlihatkan pola pikir masyarakat Sulawesi Utara terhadap besarnya keharusan kita menghormati ibu. Ibu merupakan segala-galanya. Ini juga menunjukkan bahwa masyarakat Sulawesi Utara sangat menghormati ibunya.

Jika kita mengamati dua cerita daerah itu, ternyata budaya Minangkabau dan budaya Sulawesi Utara pada suatu momentum tertentu mempunyai kesamaan, seperti menghormati ibu. Barangkali tempat - tempat lain juga mempunyai pola pikir seperti itu terhadap keharusan menghormati ibu, tetapi tidak direalisasi dalam sebuah karya sastra. Inilah hal yang menarik: dua tempat yang berjauhan di alam nusantara ini terdapat persamaan latar belakang budaya yang diperlihatkan melalui cerita

yang sama pula. Dengan fakta ini, kita dapat mengatakan bahwa antara Minangkabau dan Sulawesi Utara sudah terjadi suatu pelintasan budaya pada masa dahulu. Pelintasan budaya seperti itu akan dapat terjadi jika kedua daerah budaya tersebut mempunyai pandangan hidup dan cocok atau senada. Cara pelintasan budaya seperti ini merupakan salah satu model.

Model Bidadari

Dalam cerita Malin Deman di Sumatera Barat dikatakan bahwa Malin Deman menemukan tujuh bidadari yang sedang mandi di sebuah telaga. Baju salah seorang bidadari itu dicuri oleh Malin Deman. Akhirnya, bidadari yang memiliki baju yang dicuri itu menjadi istri Malin Deman. Dari cerita ini kita dapat melihat adanya satu pola pikir manusia atau masyarakat Minangkabau tentang penyatuan makhluk langit dan makhluk bumi. Cerita seperti itu terdapat juga di Jawa dengan judul Joko Tarub yang juga berhasil mengawini salah seorang bidadari yang mandi di telaga.

Dr. Sri Wulan Rujiati Mulyadi telah melakukan penelitian tentang cerita "bidadari turun mandi" ini. Beliau menemukan kenyataan bahwa lebih dari sepuluh daerah etnis di nusantara ini mempunyai cerita "bidadari turun mandi" dan selalu salah seorang bidadari itu kawin dengan tokoh pencuri baju bidadari itu. Tempat - tempat yang ditunjuk itu antara lain Sumatera Barat, Jawa Tengah, Bali, dan Maluku. Berlainan dengan model Malin Kundang dan Si Angui cerita bidadari ini mempunyai berbagai variasi, terutama pada jumlah bidadari yang mandi itu. Ada daerah yang menyebutkan jumlah bidadari yang mandi itu tujuh orang, ada pula yang dua puluh satu, dan ada pula yang tujuh puluh.

Cerita Bidadari Turun Mandi ini menunjukkan pula adanya suatu peristiwa pelintasan budaya di nusantara tentang keyakinan adanya perkaitan kehidupan dan kehidupan

an langit. Ini juga merupakan suatu keanehan. Daerah yang berjauhan letaknya dapat mempunyai pola pikir yang sama yang dapat kita lihat dalam cerita yang sama pula. Persamaan cerita antara daerah-daerah itu menunjukkan pula adanya pelintasan budaya pada zaman dahulu.

Model Binatang Beranak Manusia

Cerita jenis ini amat menarik. Di daerah Kerinci ada cerita seekor kerbau mempunyai anak seorang gadis cantik. Pada suatu waktu anaknya itu diculik oleh penjahat. Kerbau itu berusaha menyelamatkan anaknya itu, tetapi sia-sia. Kerbau itu akhirnya mati tenggelam di tengah lautan.

Di Sumatera Barat ada pula cerita seperti itu, yaitu seekor kerbau mempunyai anak seorang gadis. Di

Maluku, seekor tikus melahirkan anak seorang gadis sebagai akibat dari tikus itu meminum air seni seorang raja. Bagaimana pula seekor tikus melahirkan seorang gadis di Sumatera Utara. Hampir setiap daerah mempunyai cerita jenis ini, tetapi variasi cerita sudah lebih kompleks dari cerita "bidadari turun mandi". Hal yang kita dapatkan dari cerita "binatang beranak

manusia" ini ialah adanya pola pikir tentang ekologi kehidupan makhluk di alam ini. Yang aneh adalah adanya cerita yang berbeda dengan ide yang sama dengan mempergunakan alat yang sama, yaitu binatang beranak manusia.

Dari tiga model cerita di atas dapatlah kita tarik suatu simpulan. Kita menyadari sekarang bahwa sejak dahulu telah terjadi pelintasan budaya antar daerah di nusantara ini. Hal ini memperkuat asumsi kita tentang betapa wawasan nusantara sangat penting karena kita semua memang satu dengan berbagai keragaman. Sebuah cerita yang berjudul Bulu Landak memperlihatkan adanya hubungan antara Sumatera dan Kalimantan pada zaman dahulu. Raja Gajah dari Sumatera mengutus kelinci ke Kalimantan dengan menumpang rakit. Kelinci menyampaikan pesan Raja Gajah agar rakyat Raja Beruang di Kalimantan beserta rajanya mengaku tunduk kepada Raja Gajah. Karena Raja Gajah sudah terkenal

dengan kuatnya mencabut pohon-pohon besar, binatang yang ada di Kalimantan ketakutan. Raja Beruang pun ketakutan. Akan tetapi, landak memberi saran agar Raja Beruang mengirim utusan ke Sumatera dengan mengatakan bahwa Raja Beruang tidak akan tunduk kepada Raja Gajah karena mereka tidak takut. Dengan membawa bulu landak sebagai contoh bulu Raja Beruang di Kalimantan, maka Raja Gajah mengurungkan niatnya hendak menyerang Kalimantan. Bulunya saja sebesar itu; apalagi badannya, pikir Rajah Gajah.

Dalam cerita ini sudah jelas bahwa hubungan antar daerah sejak dulu sudah ada yang berupa utus-mengutus. Kalau kita kembali kepada apa yang dikatakan oleh Pierre Labrousse, kita akan mengatakan bahwa walaupun nusantara terpecah dalam pulau, bahasa, dan tata kehidupan yang berlainan, ternyata masyarakatnya mempunyai pola pikir yang sama terhadap hakikat kehidupan ini.

Terbit, 10 Mei 1992

Perenungan Iqbal tentang Manusia

Javid Iqbal, Hafeez Malik, Linda P. Malik, Mohammad Daud Rakbar, *Sisi Manusia-wi Iqbal* Mizan, Bandung: 1992) 172 halaman.

MUHAMMAD Iqbal adalah seorang penyair Indo-Pakistan yang terkemuka. Karya-karya sastranya kebanyakan ditulis dalam bahasa Urdu, Parsi dan Inggris, terutama dalam menuis puisi-puisi yang sangat monumental dalam bahasa Parsi. Iqbal dalam mengembangkan pemikirannya merujuk pada kebangkitan dunia Barat dan Timur, sehingga ia selalu mendapatkan penghargaan atas kerja kerasnya.

Iqbal merupakan seorang tokoh Islam yang mempunyai kepribadian yang begitu dalam dan kental dalam memaparkan nilai-nilai religius, estetika dan humanis. Sebagai seorang ilmuwan dan filsuf, ia terus memahami dimensi kehidupan yang beraneka ragam. Ia memberi dorongan kepada manusia untuk berperan dalam suatu perjuangan besar sampai pada puncaknya dalam kehidupan ini. Hal ini tersirat dalam puisi *Asrar-i Khudi* (rahasia-rahasia diri) "Tukang kebun menguji kemampuan kata-kataku. Seuntai sajak dariku ia sebar dan dipetikinya sepucuk pedang". Sajak-sajaknya menggunakan bahasa simbol yang sangat kaya dengan makna.

Gaya sastra yang digunakannya sederhana dan memikat, kadang-kadang menyentuh perasaan nilai estetika yang dalam. Iqbal sering menyatakan pikiran-pikiran dalam kalimat pendek. Gayanya yang menampakkan ketangkasan seorang

penyair yang sedang berupaya keras berkomunikasi, kaya akan makna dalam setiap kata dan kalimat. Buku catatan lepas ini, juga memperlihatkan respons sang penyair yang tanggap dan peka terhadap berbagai gagasan dan kekuatan yang mempengaruhinya.

BUKU ini merupakan catatan-catatan lepas dari pengalaman hidup sejak masa kanak-kanak hingga akhir hayatnya, baik itu perilaku, karya-karya, masa sekolah dan pergaulan dengan tokoh-tokoh dan keluarga. Semua tersirat dalam catatan lepas yang disebut otobiografi. Buku ini sendiri lebih spesifik dalam persoalan karya-karya sastra dan pemikirannya dalam bidang filsafat. Iqbal mencoba menyatukan pemikiran filsuf Barat dan Timur, yang selama ini menjadi perdebatan yang besar dalam bidang teologis, ekonomi dan politik yang ingin mengklaim atas kebenaran.

Tampilnya Iqbal sebagai pendobrak menghasilkan perubahan segar di dunia Islam. Rekonstruksi yang dikembangkan Iqbal merupakan tuntutan atas gejala yang dihadapi di negerinya sendiri, di mana terjadi kolonialisme yang menguasai negerinya.

Gerakan yang dilakukan Iqbal merupakan gerakan politik dan bersifat revolusioner. Hal pertama bagi Iqbal adalah memperjuangkan rakyat India untuk menyadari mental dan kepribadian Islam, karena bangsa India dapat membangun bangsanya yang dieksploitasi dan memperoleh penghinaan yang parah dari kolonial Inggris. Suatu bangsa yang telah dijauhkan dari kemampuan

untuk memahami, dan mengetahui untuk bertegas menyatakan keberadaannya dan memulihkan kepribadiannya.

Pengembangan pemikiran filsafat tentang ego merupakan konsep yang memiliki implikasi kemanusiaan dan sosial. Masalah itu disajikan secara filosofis, sesuai dengan tradisi filsafat yang dijadikan tema sentral dalam puisi-puisinya.

Iqbal memandang ego (*hudi*) sebagai sumber dari perasaan dan pemahaman individualitas seseorang melalui renungan, introspeksi, pengenalan diri dan realisasi diri dalam merenungkan konsep melalui istilah filosofis. Gagasan ego muncul pada Iqbal sebagai gagasan revolusioner. Dia berusaha menghilangkan nilai sistem pada budaya Barat yang selalu memperbudak, dan tidak sesuai dengan nilai kemanusiaan dalam melakukan sistem yang selalu memaksa manusia melakukan hal-hal di luar kemampuannya dalam filsafat, teologi maupun sosial politik.

Buku ini sangat kaya dengan tema-tema kemanusiaan dan sosial. Ia membawa misi suci dan perdamaian bagi dunia Barat dan Timur, dan mampu mengatasi bahaya yang dapat menimbulkan kekacauan, mengantisipasi bahaya yang terdapat dalam peradaban Barat dan mengingatkan manusia agar menyadari bahwa Barat tidak memiliki unsur-unsur spiritual bagi kesejahteraan umat manusia.

MEMBACA karya-karya Muhammad Iqbal, mengajak kita merenungkan kehidupan sehari-hari yang penuh dengan kegelisahan. Buku-bukunya mempertanyakan dan memasukkan kita kembali kepada pengertian yang lebih mendalam tentang makna kehidupan.

Kearifan dan kesederhanaan menghidupkan kembali sastra yang humanis, menyentak manusia agar lebih jauh memperhatikan martabat manusia dan nilai-nilai kerohanian. Dan ia selalu memperhatikan realitas sosial sebagai bagian dari alam.

(Muh. Shaleh Isre)

Kompas, 8 Mei 1992

Apresiasi Sastra di Sekolah akan Diselenggarakan Kembali

Jakarta, Pelita 12/5-92

Mulai tahun ini, kegiatan apresiasi di berbagai SLTA (Sekolah Lanjutan Tingkat Atas) yang ada di wilayah DKI Jakarta, akan dihidupkan kembali, oleh Dinas Kebudayaan DKI Jakarta bekerjasama dengan Kanwil P dan K, Jakarta. Kepala Dinas Kebudayaan DKI Jakarta, Drs. Soeparmo, menyatakan hal itu, atas pertanyaan Pelita kemarin di Jakarta.

Menurut Kepala Dinas Kebudayaan yang akrab dengan para seniman itu, kegiatan apresiasi sastra di sekolah, bukan dimaksudkan untuk menjadikan para siswa menjadi seniman atau sastrawan, tapi untuk merangsang para siswa agar lebih kreatif serta memperkaya pengalaman batin mereka dengan pengetahuan kesenian, dalam hal ini seni sastra. "Namun, jika ada di antara para siswa yang memang berbakat untuk jadi seniman/pengarang, apa salahnya kita membantu dan mendorong mereka untuk mencapai cita-citanya", tambah Soeparmo.

Lebih jauh diungkapkan oleh Kepala Dinas Kebudayaan DKI Jakarta itu, bahwa pada tahun

80-an kegiatan apresiasi sastra di berbagai sekolah tersebut, telah dilaksanakan oleh Dinas Kebudayaan bekerjasama dengan Kanwil P dan K, serta instansi terkait lainnya. Model yang dipilih waktu itu antara lain adalah mendatangkan para penyair ke berbagai SLTA, dan mereka membacakan sajak-sajaknya di sekolah-sekolah yang mereka kunjungi. Setelah itu diadakan diskusi/tanya jawab dengan para siswa tentang karya/sajak yang dibacakan itu. Dan cara seperti ini, sangat efektif dalam membina apresiasi pelajar serta mendapat sambutan baik dari para siswa, ketika itu.

Bahkan, dari berbagai catatan dan pengalaman para penyair yang pernah terlibat dalam kegiatan apresiasi sastra di berbagai sekolah itu, diperoleh kesan, bahwa para siswa SLTA sangat bergairah mengikuti acara diskusi semacam itu. Dan tak jarang ditemui, pengalaman dan pengetahuan siswa tersebut, justru jauh lebih baik, dari pengeta-

huan dan pengalaman para guru Bahasa Indonesia yang ada di sekolah mereka.

Dan sejalan dengan kegiatan apresiasi sastra di sekolah-sekolah tersebut, pada waktu-waktu yang lalu juga sering diadakan lomba baca puisi/cerpen di luar sekolah yang diadakan oleh Dinas Kebudayaan DKI, dan diikuti oleh wakil-wakil dari sekolah-sekolah, baik, di Tingkat Kecamatan, Tingkat Kota, ataupun Tingkat DKI. Kegiatan lomba yang bekerjasama dengan Gelanggang-gelang Remaja di lima wilayah kota itu, sangat diminati oleh para pelajar waktu itu. Namun, karena berbagai kesibukan, kegiatan apresiasi tersebut akhirnya terhenti begitu saja, jelas Soeparmo.

Atas pertanyaan, lebih jauh dijelaskan oleh Kepala Dinas Kebudayaan DKI itu, bahwa kegiatan apresiasi yang sekarang akan dimulai kembali, juga akan memakai cara mengirim para penyair ke berbagai sekolah. (hsd)

Pelita, 5 Mei 1992

Sastra dan Mahasiswa

ADA semacam kegelisahan di kalangan mahasiswa Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia. Keberlangsungan rubrik sastra dan budaya di media massa, perlu disejajarkan dengan rubrik-rubrik lain. Seperti kriminal, ekonomi ataupun rubrik olah raga. Sekitar tahun enam puluh dan tujuh puluhan nyaris seluruh persuratkabaran membuka lapang peluang rubrik sastra.

Namun belakangan keberadaan rubrik sastra di media cetak (majalah atau koran), dipandang semakin sempit ruangnya. Bahkan ada beberapa koran yang sengaja mulai menghilangkan rubrik sastranya. Menghapus rubrik puisi dan fiksi. Mungkin-

kah kegaliran sastra di koran terangkat kembali?

Lontaran tersebut terungkap ketika berlangsung sarasehan "Kritik Sastra di Media Massa" yang diselenggarakan IKIP PGRI Semarang, Kamis lalu. Sarasehan berkaitan dengan peringatan wafatnya penyair besar Chairil Anwar.

Mengomentari hal itu, Handry TM sebagai penceramah tunggal dalam kegiatan tersebut, setengah membenarkan. Penyair Semarang, yang juga Ketua Keluarga Penulis Semarang (KPS), justru menyarankan agar mahasiswa FPBS jangan terlalu mendewakan sastra. Apalagi coba-coba mengais hidup lewat

sastra.

Bahkan belakangan banyak sastrawan Semarang yang mengalihkan profesi kepenulisannya ke bidang lain. Handry tidak menyalahkan langkah teman-temannya itu. Justru menghargai perjuangannya untuk tetap hidup. Kalau tiba-tiba ada penyair yang menulis artis atau kewanitaan, mereka tidak salah. "Pemuatannya lebih mudah ketimbang membikin tulisan sastra," ungkap Handry.

Artistik

Handry menilai, keberadaan rubrik sastra di surat kabar sekarang ini, tidak lebih hanya sebagai imbalan artistik belaka. Karenanya, ia menyarankan pa-

da mahasiswa sastra setelah lulus, jangan berharap jadi sastrawan, novelis atau cerpenis besar. Sebab, menurut Handry pada akhirnya nanti lulusan Fakultas Sastra akan dijadikan objek iklan.

Di sisi lain, pemenang sayembara penulisan novelet di salah satu majalah remaja Jakarta ini

menyorot, tidak adanya keleluasaan rubrik sastra di surat kabar (majalah dan koran) adalah tuntutan pers sebagai industri. Kalau sastra kurang mendapat porsi, bukan salah siapa-siapa. Tapi karena sedang terjadi era perubahan industri.

(Tohar Tokasapu-38)***

Suara Merdeka, 1 Mei 1992

Peran Guru dalam Pengajaran Sastra

Oleh Puji Santosa

BERKAITAN akan disusunnya Garis-Garis Besar Program Pengajaran (GBPP) Bahasa Indonesia Kurikulum 1994, khususnya GBPP Bahasa Indonesia untuk jenjang pendidikan sekolah dasar dan menengah, banyak organisasi profesi yang mengadakan seminar, guna menampung usulan materi dan sistem pengajaran sastra Kurikulum 94. HISKI, HPBI, dan MLI merupakan pemrakasa utama kegiatan seminar tersebut guna meningkatkan kualitas pengajaran sastra di sekolah dasar dan menengah. Sudah barang tentu dalam setiap pertemuan banyak hal yang disoroti, misalnya Kurikulum 1984 yang terlalu kecil porsi pelajaran sastra hanya 10% dalam Kurikulum 1984 dan perlu penambahan porsi hingga 30% dari keseluruhan pembelajaran Bahasa Indonesia, pentingnya faktor guru sebagai motivator pembelajaran bahasa Indonesia, faktor minat siswa belajar sastra, dan sarana serta prasarana yang kurang memadai.

Salah satu faktor lemahnya pengajaran sastra sekarang ini adalah faktor guru yang kurang profesional menangani bidang garapannya. Banyak pemakalah yang menyoroti bahwa guru bahasa Indonesia pada jenjang pendidikan itu lemah pengetahuannya tentang sastra. Mereka kebanyakan lebih mengutamakan

bidang pelajaran kewahasaan, yang meliputi *membaca, kosakata, struktur, pragmatik*, dan *menulis*. Di samping itu, banyak guru yang mengajar rangkap di sekolah lain sehingga seluruh waktunya digunakan untuk mengajar dan tidak ada kesempatan untuk meningkatkan kemampuan dan pengetahuannya. Masalah semacam ini kiranya perlu dibenahi sedini mungkin agar tercapai sasaran pengajaran sastra yang tepat.

Perluakah Spesialisasi?

Guru sastra di tingkat sekolah dasar dan menengah sekarang ini masih dirangkap oleh seorang guru mata pelajaran Bahasa Indonesia. Ada sekelompok orang yang berpendapat bahwa guru sastra yang baik harus spesialisasi seorang sastrawan. Hanya seorang sastrawanlah yang dapat menanamkan kecintaan siswa mempelajari kesusastraan. Hal ini dikarenakan sastrawan adalah orang yang terlibat langsung dalam proses penciptaan karya sastra. Untuk mendalami secara benar makna dan isi karya sastra hanyalah pengarangnya itu sendiri. Pengalaman menulis seorang sastrawan dapat diajarkan kepada siswanya sehingga siswa dapat dengan mudahnya mencontoh menulis karya sastra.

Pendapat demikian tentu saja tidak sepenuhnya benar. Banyak pengamat mengatakan bahwa spesialisasi yang demikian itu mengandung banyak kelemahan. Mereka terutama memperhatikan masalah metode didaktik pendidikan dan dari segi psikologi siswa. Supaya siswa mampu menikmati dan mendalami karya sastra tidak seharusnya pengajar sastra seorang sastrawan. Pengajar sastra hendaknya cukup dilakukan seorang guru yang menguasai, mencintai, dan mengerti tentang sastra. Syukur-syukur seorang pengajar sastra itu seorang guru yang sekaligus seorang sastrawan. Jadi, jelas dari bekal teori pendidikan, pengalaman lapangan, dan kemampuan mengapresiasi sastra cukup memadai untuk mengajar sastra.

GBPP Kurikulum 1984 memuat sub pokok bahasan *apresiasi bahasa dan sastra Indonesia* yang mencakupi pelajaran teori, kritik, apresiasi, sejarah dan pemahaman karya sastra itu sendiri sebagai bagian dari pelajaran Bahasa Indonesia. Dalam masalah ini ada yang berpendapat perlu spesialisasi guru sastra dan guru bahasa. Hal ini mengingat bahwa tujuan mempelajari sastra dan tujuan mempelajari bahasa merupakan dua hal yang berbeda. Tujuan mem-

pelajari bahasa Indonesia adalah agar siswa mampu berbahasa Indonesia dengan baik dan benar, baik secara tulis maupun lisan. Jelas ini berbeda dengan tujuan mempelajari sastra, karena sastra hanyalah alat untuk mengenal kehidupan yang lebih mendalam. Dua bidang yang mempunyai tujuan berbeda jelas tidak mungkin disatukan. Jadi, harus ada guru bahasa dan guru sastra.

Spesialisasi semacam itu ada baiknya dan ada pula kelemahannya. Kebaikannya ialah guru dapat mengkoncentrasikan pada mata pelajaran yang diastuhnya sehingga tidak merasa dibebani bermacam-macam tugas dan pengetahuan tambahan yang lainnya. Seorang guru akan menguasai bidang yang diajarkan secara baik. Keburukannya hanya terletak pada efisiensi tenaga pengajar, sebab dengan demikian akan banyak memerlukan guru dan dana yang dikeluarkan untuk menggaji guru. Padahal sampai sekarang masih dirasakan adanya kekurangan guru-guru Bahasa Indonesia, khususnya daerah yang terpencil. Jadi, sebaiknya tidak perlu adanya spesialisasi guru bahasa saja atau guru sastra saja.

Tugas Utama Guru

Pelajaran sastra di sekolah dasar dan menengah itu merupakan bagian dari pelajaran Bahasa Indonesia. Seyogyanya seorang guru Bahasa Indone-

sia dituntut mampu menanamkan kegemaran siswa dalam mengapresiasi karya sastra. Seorang guru harus mampu memberi bekal kepada siswa guna mengapresiasi karya sastra melalui bimbingan dan kritik sastra. Untuk dapat membimbing siswa mengapresiasi karya sastra hendaknya guru sendiri mampu mengapresiasi karya sastra itu sendiri. Akan sia-sialah seorang guru yang berusaha meningkatkan kemampuan siswanya mengapresiasi karya sastra bila gurunya sendiri tidak laik mampu mengapresiasi sastra.

Tugas utama seorang guru harus diletakkan paling depan dalam segala usaha dan tindakan pengajaran sastra. Segala cara dapat dilakukan demi menanamkan kecintaan siswa terhadap sastra. Dalam menangani kegiatan ini harus melibatkan diri untuk menyelami kehidupan bersastra. Ia harus mampu membawa siswa-siswanya dalam kegiatan kreatif, misalnya menonton pertunjukan teater, pembacaan cerita pendek, pembacaan puisi, diskusi sastra, berseminar, mengikuti lomba cepat-cepat sastra, dan kegiatan kreatif lainnya. Ini penting untuk mendewasakan wawasan siswa pada bidang apresiasi

sastra.

Seorang guru yang telah berhasil membimbing siswanya jika siswa itu telah tertanam rasa kecintaannya pada sastra.

Membekali Diri

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa peran guru alam pengajaran sastra dapat meliputi: (1) mendidik siswa agar memiliki kecintaan terhadap sastra, (2) membekali siswa untuk menggali kariernya dalam menyongsong kehidupan di masa depan, dan (3) membekali diri sendiri agar mampu mengapresiasi karya sastra sebelum ia sendiri mengajarkan pengetahuan dan kemampuannya itu kepada siswanya, agar ia tidak ketinggalan zaman.

Sehubungan dengan peran terakhir ini seorang guru sastra dapat menempuh kegiatan meningkatkan keprofesionalannya, misalnya mengikuti penataran guru-guru sastra, mengikuti sayembara menulis esai sastra, membaca hasil penelitian tentang pengajaran sastra, dan menulis artikel di media massa. Hal ini dilakukan seorang guru yang kreatif demi menunjang keberhasilan pengajaran sastra. Di sanalah nanti akan dilahirkan guru sastra idaman.

(Penulis adalah staf Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Jakarta)

Pelita, 31 Mei 1992

Emansipasi Dalam Sastra Kita

Oleh Yeni Mulyani S

Seperti biasanya bangsa Indonesia terutama kaum wanitanya setiap bulan April, persisnya tanggal 21 selalu memperingati hari Kartini. Saat itu, kita tidak saja mengenang jasa - jasa Kartini dalam hal memajukan kaum wanita, tetapi kita juga patut merenung kembali apakah yang dicita-citakan Kartini itu kini telah terwujud?

Hal itu masih dipertanyakan karena masalah emansipasi masih sering diperbincangkan. Misalnya, dalam Diskusi Panel Peranan Perempuan dalam Sastra Jerman dan Indonesia, N.H. Dini salah seorang sastrawan Indonesia mengatakan bahwa fakta dalam kehidupan menempatkan wanita dalam peranannya seperti dimajukan oleh laki - laki. Padahal sesungguhnya laki - laki menekan kehormatan wanita. Di situ masih terdapat ganjalan yang bersifat semu. Salah satu pasal dalam undang - undang perkawinan menyebutkan bahwa suami dan istri mempunyai hak dan kedudukan yang sama dalam kehidupan berumah tangga dan kehidupan bermasyarakat. Akan tetapi, seperti yang dikemukakan Dini, sampai saat ini pun masih banyak seorang suami menjadi kepala keluarga. Perlu definisi yang jelas mengenai keluarga ini.

Atau bahkan sebaliknya, emansipasi saat ini melebihi yang dicita - citakan Kartini. Melebihi dalam artian kaum wanita itu sendiri salah menafsirkan cita - cita Kartini sehingga kadang - kadang tampak dalam masyarakat, emansipasi yang berlebih - lebih. Dikatakan demikian karena masalah emansipasi antara lain, dapat dinilai menurut kedudukan wanita dalam masyarakat.

Kedua hal tersebut dapat kita ketahui dengan jelas melalui gambaran tokoh - tokoh wanita dalam beberapa novel Indonesia yang memasalahkan emansipasi.

Makna Emansipasi
Prinsip intertekstualitas

yang dikemukakan oleh Riffatere (Teeuw, 1983:65) menyatakan bahwa sebuah karya sastra baru mempunyai makna penuh dalam hubungannya atau pertentangannya dengan karya sastra lain. Seringkali karya sastra diciptakan berdasar atau berlatar pada karya sastra yang lain. Baik menentang atau meneruskan karya sastra yang menjadi latar itu. Karya sastra yang menjadi dasar penciptaan tersebut oleh Riffatere disebut hipogram. Teeuw mengemukakan bahwa sebuah karya sastra akan mendapat makna hakikinya bila dikontraskan dengan hipogramnya.

Masalah emansipasi dalam Belenggu akan mendapatkan makna hakikinya apabila dikontraskan dengan Layar Terkembang. Demikian pula Layar Terkembang apabila disejajarkan dengan Sitti Nurbaya, akan mendapatkan maknanya secara penuh.

Marah Rusli dalam Sitti Nurbaya (1922) tidak saja mengemukakan masalah kawin paksa dan masalah kasih tak sampai, tetapi sedikit - tidaknya ia juga telah mengemukakan masalah emansipasi, meskipun tidak segamblang dalam Layar Terkembang dan Belenggu. Sitti Nurbaya, protagonis novel itu, berkali - kali dengan penuh semangat mempertanyakan masalah kedudukan wanita dalam perkawinan. Di samping itu, Sitti Nurbaya juga kerap mempertanyakan kedudukan wanita dalam pendidikan dan dalam masyarakat luas. Novel itupun membeberkan masalah perkawinan yang ideal yang tidak mengharamkan unsur - unsur pandangan kaum Barat dan penganut Kristen di dalamnya. Juga merindukan hak kaum wanita dalam hal pendidikan dan perkawinan. Hal itu merupakan suatu kritik terhadap perkawinan

di bawah umur dan perkawinan yang didasarkan pada kekayaan serta pangkat. Di samping itu, juga merupakan kritik terhadap kedudukan wanita yang masih sangat rendah dalam masyarakat.

Ide - ide emansipasi dalam Sitti Nurbaya tersebut menjadi latar dalam penciptaan Layar Terkembang. Hal itu dapat diketahui apabila Layar Terkembang disejajarkan dengan Sitti Nurbaya. Layar Terkembang meneruskan ide - ide emansipasi dalam Sitti Nurbaya karena apa yang diinginkan tokoh Sitti Nurbaya terjawab melalui tokoh Tuti. Sutan Takdir Alisyahbana yang menciptakan Layar Terkembang tahun 1936, berbicara masalah emansipasi melalui tokoh Tuti. Tuti dengan bebasnya menyatakan pandangannya mengenai agama dan hak - hak kaumnya. Ia menginginkan wanita bebas menentukan nasibnya. Seandainya dianggap perlu, wanita tidak usah kawin apabila tanpa cinta dan haknya tidak sama dengan laki - laki. Pada akhirnya, Tuti mendapat kebahagiaan bersama Yusuf. Padahal Yusuf kekasih adiknya, Maria. Sebaliknya dengan Maria, adiknya, yang tidak begitu peduli dengan berbagai masalah kemajuan dan pendidikan, harus mati untuk memberi kebahagiaan Tuti.

Layar Terkembang ceritanya berakhir sampai dengan kebahagiaan Tuti. Apakah emansipasi yang didengung - dengungkan oleh Tuti tersebut akan memberikan kebahagiaan yang langgeng dalam sebuah perkawinan? Hal itu akan tampak apabila kita mengkontraskan Belenggu dengan Layar Terkembang yang menjadi latar penciptaannya.

Seperti Djoko Damono dalam makalahnya yang berjudul "Masalah Nilai - Nilai dalam Sastra Kita" mengisahkan Belenggu:

— Belenggu mengisahkan cinta

segi tiga antara dr. Sukartono (Tono), istrinya (Tini), dan pacar gelapnya (Yah). Rumah tangga Tono rupanya tidak membahagiakan Tini sebab suaminya terlalu sibuk dengan pekerjaan. Tini sendiri adalah wanita yang sama sekali tidak mau menjadi korban kesibukan suaminya. Oleh karena itu, Tini menyibukkan diri da-

lam urusan organisasi. Tini sebagai wanita tidak mau memenuhi tuntutan nilai-nilai tradisional, yaitu yang menggambarkan istri sebagai pelayan setia suaminya.

Dalam uraian tersebut tampak bahwa Belenggu menen-

tang ide emansipasi Layar Terkembang yang dirasa berlebihan. Emansipasi yang berlebihan menyebabkan kehidupan rumah tangga yang tidak bahagia, penuh ketidakharmonisan dan ketegangan seperti yang digambarkan dalam Belenggu.

Terbit, 3 Mei 1992

SUARA KARTINI DI HARI INI

Oleh: Korrie Layun Rampan

Sebenarnya dari segi pengucapan, Barokah tidak lebih maju jika dibandingkan dengan Nursjamsu atau Siti Nuraini, dua penyair yang muncul pada tahun 40-an. Bahkan dari segi pendalaman isi dan pemikiran filsafati, sajak-sajak Toeti Heraty dan Rayani Sriwido-jauh lebih maju, meskipun kedua wanita penyair Indonesia ini menulis sejak tahun 60-an, sementara Barokah baru muncul dalam tahun 70-an.

Namun dari segi dunia yang diciptakan penyair, yaitu jiwa sajak-sajaknya, Barokah menunjukkan segi yang unik, di mana dalam sejumlah sajaknya ia undur ke dalam relung pemikiran R.A. Kartini pada akhir tahun 1800-an (Kartini hidup 1879-1904). Dalam Bunga-bunga Semak (Buku Kedua, 1988, Buku Pertama, 1980) tampak pemikirannya yang surut ke dalam pemikiran tradisional yang diberontaki Kartini di samping sajak-sajak Ketuhanannya yang halus, tenang, dan bahkan, di dalam

sejumlah sajak begitu tenangnya, seperti tanpa suara, jika pun ada: begitu lirihnya, hampir-hampir tak terdengar. Temanya yang lain merupakan refleksi dunia wanita dan unsur-unsur kewanitaan, karena itu irama sajak jadi begitu tenang, seperti tanpa gejolak. Seperti misalnya sajak "Elegi buat Rahayu" yang ditulis begini, "Dara, dara/tengoklah/taman-ku sedang kembang/merah-merah, putih-putih, wangi-wangi/petiklah, 'kan serasi dengan anggun sanggulmu... Marilah dara, mari/menari denganku di ujung biru/suling dan kecap berlagu merdu" (bait 1 & 6). Atau pengucapan dalam "Bilik Jasadku" dan "Kamboja" yang sama menunjukkan gaya dan pola ucap yang sesungguhnya sajak tanpa gaya, yaitu hanya kekhasan ucap dalam pola kata.

BILIK JASADKU

*Semakku kini tanpa desah/
rumpun-rumpun bambuku punah/
kuanyam untuk bilik tempat jasadku/
yang tampak begitu kerdil/
dalam hamparan bumi/
altar rumah-Mu!*

KEMBOJA

*Harummu amat wangi/
mendekap sepi matil/
menerawang remang kemilau bulan/
di padang luas/
kosong tak terbatas.*

Jika sajak dan pikiran Kartini (pembicaraan terhadap puisi Kartini) saya kerjakan dalam buku Kesusastraan Tanpa Kehadiran Sastra, Jakarta: Yayasan Arus, 1984, hlm. 14-19) merupakan pemberontakan keakuan terhadap lingkungan yang mengekang, sajak-sajak Barokah memperlihatkan keakuan hadir dalam suasana tertentu, baik suasana yang diberontakan, atau suasana khusus di mana "aku" lirik hadir di dalamnya sebagai persona yang menerima keadaan atau sebagai pelaku kejadian. "Aku" lirik kadang menikmati sesuatu itu, merenunginya, atau menolaknya, kadang hanya melukiskan impresi khusus seperti dua sajak ini, "Bumiku merah/bumiku basah/senandungmu begitu indah/dan hamparan hijau atasmu/memukau pandang/memukau pandang/menggetarkan hati tualang" ("Parahiyangan"), "hamparan emas menguning di sepanjang pedesaan/menggetar bulir harapan!" ("Panen"). Bahkan, keakuan penyair, atau

"aku" lirik, amat lekat dengan dunia sekitarnya, dunia yang sehari-hari diterima di dalam laku kehidupan, seperti misalnya sepatu—yang juga disajakkan dalam pola pikir kewanita—membuat puisi-puisi Barokah akrab secara komunikasi keseharian, sebagaimana dilukisnya dalam pola kalimat dan pilihan kata yang bersahaja begini.

"Kau, yang melekat di kakiku sejak dua bulan yang lalu/ menambahku perkasa, tapi juga sengsara/lantaran dirimu begitu berat, begitu besar/di kaki kecilku//Sejak pagi buta kau berlaga/menghentak bumi sekolah dua/lompat lari jungkir balik tak pernah henti/sampai remuk rasa diri//Kau, yang melekat di kakiku sejak dua bulan yang lalu/ ternyata begitu kasih, begitu setia/melindungiku dari pedih perih kerikil tajam kehidupan/sepanjang jalan perjuangan yang panas memanggang//Sepatu, kau lah kini sahabatku yang paling dekat/yang tak pernah mengeluh meski tugasmu teramat berat/hingga wajahmu yang hitam berkilat lenyap tertutup debu/dan baju koyakmu anyir diguyur lumpur Wonokitri//Wahai sepatu, sahabatku/sungguh engkau makhluk yang sangat pasrah/meski bagimu tak ada tempat untuk berteduh/meski bagimu di sini tak ada tempat untuk mengeluh/karena kau hanya sepatu/hanya sepatu/sepatu!" ("Sepatu").

Tipe pengucapan demikian ini merupakan bentuk khas sajak-sajak Barokah, yaitu pikiran-pikiran kecil, impresi-impresi kecil yang disajakkan dengan irama-irama kecil, seakan riak tanpa suara memecah di pantai kehidupan, seperti dua sajaknya berikut ini.

SAJAK AIR

*mata air bening/
tak pernah kering/
mengalirkan kasih-Nya/
di setiap sungai/
sampai ke pantai-pantai/
juga di rawa-rawa yang asing/
sedang arusnya demikian deras/
menggoreskan gurat-gurat cinta/*

*di setiap butir pasir/
kehidupan*

BATAS

*sekiranya ada/
hanya kristal-kristal putih yang
beku/
kabur dalam pandang/
batas antara Kau dan aku*

Dalam pola pengucapan yang sederhana itu, sajak-sajak Barokah seperti tanpa beban. Begitu polos dan sederhana, seakan suatu yang biasa, dan keseharian, membuat ia tidak cepat menarik perhatian, karena pengucapannya yang konvensional. Namun di balik kebersahajaan itu, ia sebenarnya menjanjikan berbagai pemikiran yang khas kewanita—sebagaimana juga pada Toeti Heraty—yaitu renungan-renungan seorang wanita dengan segala sifat dan sikap di dalam dunia yang sangat spesifik. Dengan pengucapan yang khas demikian, ia menempatkan dirinya sebagai penyair yang arkais, bahkan dapat disebut penyair alam dengan jiwa Ketuhanan dan alam pikiran kaum wanita. Impresi-impresi kecilnya, tanggapan-tanggapan sesaat, renungan yang personal, dan segala hal yang berhubungan dengan dunia wanita diucapkan secara sederhana, seperti ditulisnya begini, "titik hujan di atas hijau daun/teteskan dingin tak terperikan/bumi yang basah mengaduk lumpur dalam hati/mewarna kealam sanubari" ("Titik Hujan").

"Hujan telah menutupkan pintu-pintu rumah sejak senja/hingga larut malam. Sepi tanpa suara, hanya kodok ngorek merobek hati./lantaran cintanya pada bulan ditanggapi terlalu sepi./Sedang gerimis tak kunjung henti, jalanan lengang sunyi/sinar rembulan seakan mati./Di muka jendelaku, cemara menjulang hitam/

bersiul lirih, dihembus angin dan gerimis/liris-lirisnya sedih melankolis" ("Di Muka Jendela", Cemara Menjulang Hitam"); "Pohon-pohon di muka jendela, dengarlah/pintu jendela akan tertutup setiap malam tiba/mengakhiri pertemuan kita./Namun kau tetap hidup di setiap mimpiku/berbuar dengan megamega, membubung tinggi ke langit biru/dan kemudian sayup kudengar/jeritmu yang sangat lirih dalam bahasa yang sangat asing/namun jelas kumengerti./Wahai, ternyata engkau demikian sengsara/terkurung dalam langit gelap dan kehampaan/tanpa daun pintu dan jendela, tanpa cahaya/Dan malam ini/kau tidur di sampingku/tapi hanya bayanganmu, hanya bayanganmu./Tubuhmu tetap tak beranjak di luar sana/membeku diterpa hujan gaib malam/mengkristal dalam lingkaran diam/dan pecah berhamburan disambar petir kelumpuhan!//Hingga akhir malam ini hanya tinggal/kekelaman yang menyapu bumi bekas pijakmu/desah napas dan resah gelisahmu/yang terbujur kaku di ranjangku/menyatu dalam diriku" ("Pohon-pohon di Muka Jendela",

Dengarlah"). Dan dalam nuansa yang sahaja itu, ia juga berden-dang tentang adik kecilnya di samping cintanya dan syarat jiwa seorang wanita, seperti diucapkannya begini.

ADIKKU KECIL

*Di bawah rimbun daun yang
teduh/
kau punguti kersen-kersen yang
jatuh/
dan hati-hati yang luruh/
pada mungil wajahmu.
Amboi, manisnya kersen-kersen
merah/
terkulum di bibirmu tersenyum
asih/
tertawa di langit hati/
yang putih bersih./*

Terbit, 3 Mei 1992

an permintaan dari Mr. J. Slingenberg yang diberi judul *Beri Pendidikan Kepada Bangsa Jawa* (baca Indonesia)" yang dipublikasikan tahun 1903.

... Tangan itulah yang dapat meletakkan dalam sanubari manusia unsur pertama kebaikan atau kejahatan, yang nantinya akan sangat berarti dan berpengaruh pada kehidupan selanjutnya. Tidak begitu saja dikatakan bahwa kebaikan dan kejahatan itu diminum bersama susu ibu. Dan bagaimana kalau ibu Jawa bisa mendidik kalau dia sendiri tidak berpendidikan?

Maka dosa Arini yang direguknya bersama Hendra tidak dilanjutkan oleh pengarangnya. Hendra

dibunuh dengan cara kecelakaan pesawat. Namun sikap protes mulai diperlihatkan. Ketika Hardi datang dan meminta Arini pulang. Percakapan itu begini:

"Renot merindukan engkau sebagai seorang saudara," kata Mas Hardi.

"Oo, ya?" katanya bernada ejekan.

"Sudah tiba saatnya aku mengharapmu pulang?"

"Aku telah memiliki rumah sendiri."

"Aku tahu, tetapi tidak semua rumah sama nilainya."

"Nilai dari rumahmu memang. Nilai batin, tak ada yang lebih kuhargai daripada rumah peninggalan almarhum."

Protes tersebut hanyalah bisa dilakukan oleh seorang isteri yang sudah mengenal emansipasi. Dan melalui karya-karyanya, wanita pengarang sedikitnya ingin memberikan sikap, bahwa wanita seharusnya punya sikap agar kediriannya tidak disewenang-wenangi.

Terbit, 3 Mei 1992

